كلية التربية الفنية
قسم التعبير المجسم
الدراسات العليا


# القيم التشكيلية والتعبيرية لتناول الشريحة في الخزف الحديث والإفادة منها في تدريس الخزف

# Plastic and Expressive Values when Dealing the Slab in Modern Ceramics and It's Benefit in Teaching Ceramics


اعـــداد
مروة محمد أبو الأسعاد
المعيدة بقسم التعبير المجسم "خـــزف"


استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية


اشـراف
أ.د/ السيد محمد السيد
أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير
المجسم "سابقاً" بكلية التربية الفنية


٢٠٠٦م

بسم الله الرحمن الرحيم

كليـــة التربيـــة الفنـــية
قسم التعبير المجسم
الدراسات العليا

# القيم التشكيلية والتعبيرية لتناول الشريحة في الخزف الحديث والإفادة منها في تدريس الخزف

# Plastic and Expressive Values when Dealing the Slab in Modern Ceramics and It's Benefit in Teaching Ceramics

اعـــداد
مروة محمد أبو الأسعاد
المعيدة بقسم التعبير المجسم "خــزف"

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

اشــراف
أ.د/ السيد محمد السيد
أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير
المجسم "سابقاً" بكلية التربية الفنية

٢٠٠٦م

كلية التربية الفنية
الدراسات العليا

## قرار لجنة المناقشة والحكم

إنه في يوم الموافق في تمام الساعة

اجتمعت بكلية التربية الفنية جامعة حلوان لجنة المناقشة والحكم، بناء على قرار الأستاذ الدكتور / نائب رئيس جامعة حلوان للدراسات العليا بتاريخ

وتشكلت اللجنة من السادة الأساتذة :

**أ.د/ السيد محمد السيد** **مشرفاً ومقرراً**

أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم "سابقاً" بكلية التربية الفنية

**أ.د/ عفاف مصطفى عبد الدايم** **عضواً خارجياً**

أستاذ النحت ووكيل كلية التربية النوعية بالدقي ـــ جامعة القاهرة

**أ.م.د/ نادية هريدي أحمد** **عضواً داخلياً**

أستاذ مساعد بقسم التعبير المجسم "خزف"

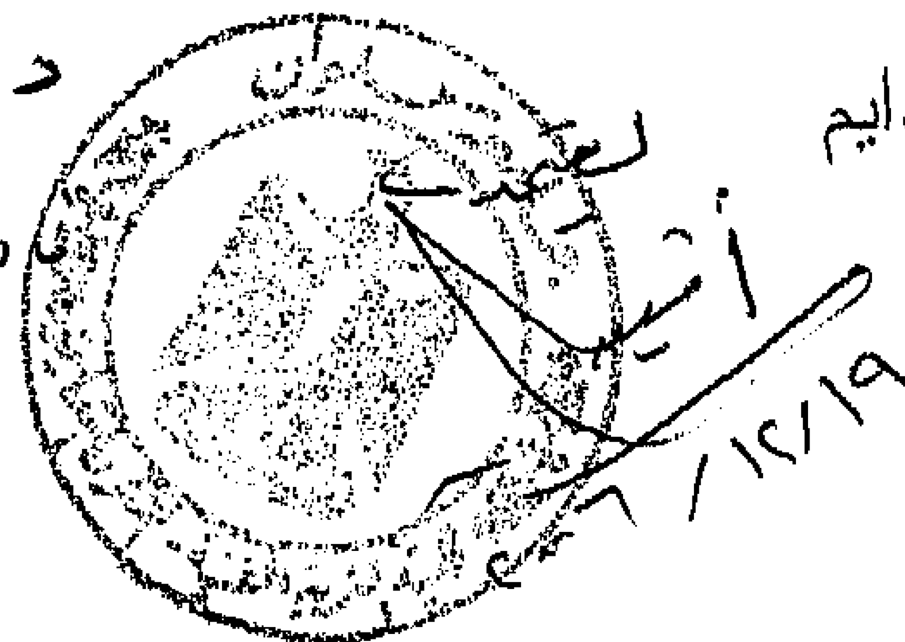
وذلك لمناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الدارسة / مروة محمد أبو الأسعاد المعيدة بقسم التعبير المجسم "خزف" بكلية التربية الفنية، جامعة حلوان، وموضوعها:

(**القيم التشكيلية والتعبيرية لتناول الشريحة في الخزف الحديث والإفادة منها في تدريس الخزف**).

وبعد مناقشة الدارسة علناً في موضوع البحث، وكذلك الإطلاع على نتيجة الماجستير، وبعد المداولة قررت اللجنة بإجماع الآراء منح الدارسة / مروة محمد أبو الأسعاد درجة الماجستير في التربية الفنية، تخصص "خزف".

## أعضاء لجنة المناقشة والحكم

| الاسم | التوقيع |
| --- | --- |
| أ.د / السيد محمد السيد | |
| أ.د / عفاف مصطفى عبد الدايم | |
| أ.م.د/ نادية هريدي أحمد | |



شكـــر وتقديـــر

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه والصلاة والسلام على أشرف خلقه **سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)** وعلى جميع أنبيائه ورسله أجمعين.

الحمد لله الذي هداني ووفقني إلى إتمام هذا البحث راجية من الله عز وجـل أن يتقبله مني وينفع به غيري.

ويسعدني أن أتوجه بالشكر والتقدير والامتنان إلى الأساتذة الموقرين أعضـاء لجنة المناقشة والحكم :

**أ.د/ السـيد محمـد السـيد** أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم "سابقاً" بكليـة التربية الفنية

**أ.د/ عفاف مصطفى عبد الدايم** أستاذ النحت ووكيل كلية التربية النوعية بالدقي ـ جامعة القاهرة

**أ.م.د/ نادية هريـدي أحمـد** أستاذ مساعد بقسم التعبير المجسم "خزف"

وذلك لتشريفهم بقبول مناقشة الرسالة.

والشكر والتقدير إلى أفراد أسرة مكتبة كلية التربية الفنية والمكتبـة المركزيـة بجامعة حلوان على حسن معاونتهم لي أثناء إعداد هذا البحث.

كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير والعرفان إلى أفراد أسرتي الكريمة، وأخص بالذكر منهم أمي جزاها الله عني كل خير على كل أنواع العطاء التـي منحتـي إياهـا وكذلك إخوتي وزوجاتهم على كل ما قدموه لي من عون وعطاء.

كما أتوجه بالشكر والتقدير والعرفان لوالدي رحمة الله عليه على كل ما قدمـه لي من مساعدة وعون وعطاء داعية الله سبحانه وتعالى له بالغفران والرحمة.

وأخيراً أتوجه بخالص الدعاء وعظيم الشكر والتقدير والامتنان لابنتي وزوجي وأستاذي **م.د/ أسعد سعيد فرحات** لما أسداه لي من جهد صادق وما قدمه لي مـن توجيه وإرشاد لإتمام هذا البحث على هذه الصورة.

داعية الله سبحانه وتعالى أن ينفعنا جميعاً بما علمنا وأن يعلمنا ما ينفعنا.

**والحمد لله رب العالمين.**

**الباحثة**

# المحتويات

# محتويات الرسالة

الموضـــوع | الصفحة

## الفصل الثالث

## تصنيف الأعمال الخزفية الحديثة الممثلة لاتجاهات الشرائح الخزفية



## الفصل الرابع

## تطبيقات الباحثة

**الموضـــوع** **الصفحة**

## الفصل الخامس

## النتائج والتوصيات

# قائمة الأشكال

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ٥٠ | | Takao Okazaki | تاكاو اوكازاكي | ١٣ |
| ٥١ | | Robert Glover | روبيرت جلوفر | ١٤ |
| ٥٢ | | Hiroaki Taimei | هيروكي تايمي | ١٥ |
| ٥٣ | | Sheale Harare | شيلي هراري | ١٦ |
| ٥٤ | | Hala M. Al-Razaz | هالة مصفى الرزاز | ١٧ |
| ٦١ | | Annie Blewanus | آني بليوانوس | ١٨ |
| ٦٢ | | Hiroshi Ikehata | هيروشي إيكيهاتا | ١٩ |
| ٦٣ | | John Chalke | جون تشالك | ٢٠ |
| ٦٤ | | Horst gobbles | هورست جوبيلس | ٢١ |
| ٦٥ | | Ewan Henderson | أيوين هندرسون | ٢٢ |
| ٦٩ | | Robert Glover | روبيرت جلوفر | ٢٣ |
| ٧٠ | | Robert Glover | روبيرت جلوفر | ٢٤ |
| ٧١ | | Ewan Henderson | إيوين هندرسون | ٢٥ |
| ٧٢ | | Ewan Henderson | إيوين هندرسون | ٢٦ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ١١١ | | Mark Aspinall | مارك اسبينال | ٥٢ |
| ١١٢ | | Viesa Christina | فيزا كريستينا | ٥٣ |
| ١١٣ | | John Stephenson | جون ستيفنسون | ٥٤ |
| ١١٨ | | Claude Champy | كلود تشامبي | ٥٥ |
| ١١٩ | | Dale Zheutlin | دايل زيوتلن | ٥٦ |
| ١٢٠ | | Peter Seddon | بيتر سيدون | ٥٧ |
| ١٢١ | | Peter Seddon | بيتر سيدون | ٥٨ |
| ١٢٢ | | Louis Gillbert | لويس جلبرت | ٥٩ |
| ١٢٣ | | Jeroen bechtold | جيروين بيشتولد | ٦٠ |
| ١٢٤ | | Yasuhisa Kohayma | ياسوهيسا كوهاياما | ٦١ |
| ١٢٨ | | Anderon Bruno | اندرس برونو | ٦٢ |
| ١٢٩ | | Urbain Crape | اوربين كراب | ٦٣ |
| ١٣٠ | | Takao Okazaki | تاكاو اوكازاكي | ٦٤ |
| ١٣١ | | El-Sayed M.El-Sayed | السيد محمد السيد | ٦٥-أ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ١٣٢ | | El-Sayed M.El-Sayed | السيد محمد السيد | ٦٥-ب |
| ١٣٣ | | Jaanne Burstein | جوان بورشتاين | ٦٦ |
| ١٣٤ | | Elisabeth Langsh | اليزابيث لانجش | ٦٧ |
| ١٣٥ | | Karoly Szekeres | كارول زيكيريس | ٦٨ |
| ١٣٦ | | Susan Swanson | سوزان سوانسون | ٦٩ |
| ١٤١ | | Robert Glover | روبيرت جلوفر | ٧٠ |
| ١٤٢ | | Edelgard Losch | اديلجارد لوسش | ٧١ |
| ١٤٣ | | Christie Brown | كريستي براون | ٧٢ |
| ١٤٤ | | Peter Seddon | بيتر سيدون | ٧٣ |
| ١٤٥ | | Ali Ibrahim Ali | علي إبراهيم علي | ٧٤ |
| ١٤٦ | | Carmen Dionyse | كارمن ديونيس | ٧٥ |
| ١٤٧ | | Nilsgunnar Zander | نيلسجانار زاندر | ٧٦ |
| ١٥١ | | Robert Glover | روبيرت جلوفر | ٧٧ |
| ١٥٢ | | Robert Glover | روبيرت جلوفر | ٧٨ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٩٠-أ | من إنتاج الباحثة | | ١٩٢ |
| ٩٠-ب | من إنتاج الباحثة | | ١٩٣ |
| ٩١-أ | من إنتاج الباحثة | | ١٩٤ |
| ٩١-ب | من إنتاج الباحثة | | ١٩٥ |
| ٩٢-أ | من إنتاج الباحثة | | ١٩٦ |
| ٩٢-ب | من إنتاج الباحثة | | ١٩٧ |
| ٩٢-ج | من إنتاج الباحثة | | ١٩٨ |
| ٩٣-أ | من إنتاج الباحثة | | ١٩٩ |
| ٩٣-ب | من إنتاج الباحثة | | ٢٠٠ |
| ٩٤-أ | من إنتاج الباحثة | | ٢٠١ |
| ٩٤-ب | من إنتاج الباحثة | | ٢٠٢ |
| ٩٥-أ | من إنتاج الباحثة | | ٢٠٣ |
| ٩٥-ب | من إنتاج الباحثة | | ٢٠٤ |
| ٩٦ | من إنتاج الباحثة | | ٢٠٥ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٩٧-أ | من إنتاج الباحثة | | ٢٠٦ |
| ٩٧-ب | من إنتاج الباحثة | | ٢٠٧ |
| ٩٨-أ | من إنتاج الباحثة | | ٢٠٨ |
| ٩٨-ب | من إنتاج الباحثة | | ٢٠٩ |
| ٩٩-أ | من إنتاج الباحثة | | ٢١٠ |
| ٩٩-ب | من إنتاج الباحثة | | ٢١١ |
| ١٠٠-أ | من إنتاج الباحثة | | ٢١٢ |
| ١٠٠-ب | من إنتاج الباحثة | | ٢١٣ |
| ١٠١-أ | من إنتاج الباحثة | | ٢١٤ |
| ١٠١-ب | من إنتاج الباحثة | | ٢١٥ |
| ١٠٢ | من إنتاج الباحثة | | ٢١٦ |
| ١٠٣-أ | من إنتاج الباحثة | | ٢١٧ |
| ١٠٣-ب | من إنتاج الباحثة | | ٢١٨ |
| ١٠٤ | من إنتاج الباحثة | | ٢١٩ |
| ١٠٥-أ | من إنتاج الباحثة | | ٢٢٠ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١١٣-أ | من إنتاج الباحثة | | ٢٣٥ |
| ١١٣-ب | من إنتاج الباحثة | | ٢٣٦ |
| ١١٤-أ | من إنتاج الباحثة | | ٢٣٧ |
| ١١٤-ب | من إنتاج الباحثة | | ٢٣٨ |
| ١١٥-أ | من إنتاج الباحثة | | ٢٣٩ |
| ١١٥-ب | من إنتاج الباحثة | | ٢٤٠ |
| ١١٦-أ | من إنتاج الباحثة | | ٢٤١ |
| ١١٦-ب | من إنتاج الباحثة | | ٢٤٢ |
| ١١٧-أ | من إنتاج الباحثة | | ٢٤٣ |
| ١١٧-ب | من إنتاج الباحثة | | ٢٤٤ |

# الفصل الأول

# الفصل الأول

# موضوع الدراسة

- المقدمة
- مشكلة البحث
- فروض البحث
- هدف البحث
- أهمية البحث
- حدود البحث
- منهج البحث

  أولاً : الإطار النظري

  ثانياً : الإطار التطبيقي
- مصطلحات البحث
- الدراسات المرتبطة

## مقدمة :

مع بداية القرن العشرين وما أحدثته الثورة العلمية والتكنولوجية الحديثة من اكتشافات وإنجازات وتغييرات جوهرية في شتى مجالات الحياة المعاصرة، والتي أثرت بدورها في تغيير كثير من المفاهيم الفكرية والعلمية والفنية، مما أدى إلى تكوين اتجاهات ترتبط في تطورها بحركة الفن الحديث.

فكان لزاماً على الخزاف أن يتخطى حدود المفاهيم التقليدية لفن الخزف في القرن العشرين حيث أخذت المظاهر التقليدية تتوارى وتحل محلها المظاهر البنائية والتركيبية المعاصرة والتي سعى الفنانون من خلالها إلى محاولة خلق مفهوم جديد للشكل يختلف في مضمونه وثقافته عن الشكل الكلاسيكي التقليدي المتوارث. ففن الخزف قد أحرز تقدماً ملموساً في العصر الحالي ليس فقط فيما يختص بالفكر والأساليب التنفيذية والتقنيات المتعلقة بالشكل ولكن أيضاً فيما يختص بالقيم التعبيرية للشكل، والتي يتطلب إظهارها تقنيات مقصودة من قبل الفنان كي يتمكن من إيجاد التوافق بين الإمكانات التشكيلية والتعبيرية للشكل وإظهار الفكرة الفنية التي يسعى إلى تحقيقها من خلال القيم الجمالية[١].

ونتيجة للتطورات الفكرية والفلسفية المعاصرة كان على الخزاف أن يكون على دراية فنية وعلمية بتلك الاتجاهات التي نادت بحرية الشكل وضرورة التجريب على المادة أو الخامة واستخراج كوامنها. كما أوضحت أن القيم الجمالية وتفاعلها مع هيئة الشكل ليست فقط مظهراً جمالياً، فالشكل الخزفي تنظيم يحمل فكرة يجسدها الخزاف واضعاً كل جوانبها التشكيلية والتعبيرية في اعتباره لتحقيق القيم التعبيرية في الشكل،

---

(١) هناء محمد علي الغوري : القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودوره في تدريس الخزف، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١، ص ٥٣، ٥٤..

والشريحة الخزفية من الأشكال التي يغلب عليها الطابع الفراغي وتحقق مفهوم التحرر من قيود الجاذبية الأرضية، وليس المقصود هنا بالشريحة الخزفية ذات التفاعل الفراغي إزالة جانبها المادي من العمل الخزفي وجعله غير موجود ولكن هذا الجانب يجعل كتلة العمل الخزفي ترتبط بهذه الجاذبية. فإن إضافة إدراك الفراغ إلى إدراك الكتل يضفي على العمل الخزفي الثراء، حيث تحتفظ الكتل بخواصها المجسمة ويحتفظ الفراغ باتساعه.

فالشريحة قيمة فنية تتمثل فيها بلاغة التعبير حيث تتوافق النظم البنائية في تحقيق وحدة الشكل ومضمونه، والقيم التعبيرية هي نتائج لعملية إدراكية لعناصر الشكل تبين مدى تجاوب العمل تعبيرياً مع الخبرة الإدراكية للمشاهد للإفصاح عن فكرة العمل، وأن القيم التشكيلية والتعبيرية هي وحدة القيم والناتج التركيبي للنظام الذي يبتدعه الخزاف ليظهر مقدرته الفكرية والمهارية لتحقيق شكل ذي مضمون تعبيري واضح.

وهناك علاقة ترابطية بين القيم التشكيلية والتعبيرية حيث أن القيم التشكيلية مصدرها البناء الشكلي للعمل وصياغة العناصر وهي الجانب المادي للعمل. ويمكن استنتاجها واختبارها في العمل. أما القيم التعبيرية فهي الشيء المعنوي والوجداني المتعلق بالعمل الفني وما يحتويه من شكل ذي قيمة تشكيلية[١].

وتتحدد قيمة العمل التشكيلية بمدى نجاح العلاقة بين النظام البنائي وباقي العناصر الأخرى في إظهار جماليات العمل الخزفي وقيمته حيث تعتبر القيمة سواء التشكيلية أو التعبيرية هي النتاج التحصيلي للطريقة البنائية للعمل الخزفي وهيئته.

---

(١) محمد إسحق قطب : المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية في أعمال طلاب كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٤، ص ٣١.

إذ يعتمد الخزاف في صياغته على الأسس التشكيلية من تكرار وتوافق وتضاد.. الخ لتحقيق وحدة متنوعة النظم من إيقاع واتزان وتناسب ووحدة بصوره تتفق مع فكرة ومحتوى العمل الخزفي وقدرته على إحكام الصياغة التشكيلية وتفاعله بالتقنية بأبعادها التشكيلية والتعبيرية وبقية العناصر الأخرى من شكل وحجم ولون وملمس، لتحقيق الوحدة العضوية بين الشكل ومضمونه التعبيري(١).

ويؤكد "سانتيانا Santiana" "أن التعبير يتألف في الشكل والخامة من اتحاد اتجاهين : الأول : هو الموضوع الماثل بالفعل أي الشيء المعبر به.

الثاني : الموضوع الموحي به أي الشيء المعبر عنه"(٢).

ولهذا إذا اقتصرت قيمة التعبير على الشيء المعبر فقط فلن يوجد جمال فيه، حيث لابد من الاتحاد بين الجانبين حتى يتحقق للعمل البلاغة التعبيرية والشكلية التي يتضمنها ما يوحي به، وحيث أن شكل الشريحة يتكون من العناصر المتفاعلة في العمل الفني والمرتبطة ارتباطاً عضوياً، فإن من شأن التغيير والتبديل في هذه العناصر أن يغير في العلاقات القائمة بينها وهذا يؤدي بدوره إلى التغيير في الشكل والصفات البنائية التي ترتبط ارتباطاً عضوياً بالصفات الحسية والتركيبية لخامة الطين من خلال الوجود المادي لشكل الشريحة وقانونها البنائي حتى يمكن إدراك ما يحمله العمل من قيم تشكيلية وتعبيرية، ومهارة وسيطرة الفنان على عناصره وتقنياته.

---

(١) محمود بشندي : دور التقنية في تحقيق المفاهيم الفنية في النحت الحديث، **رسالة ماجستير** غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٧، ص٤١.

(٢) جورج سانتيانا : **الإحساس بالجمال "تخطيط النظرية في علم الجمال"**، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، بدون تاريخ، ص٢١٤.

والمسطحات الطينية مستفيداً من خصائصها التعبيرية في التوائها وتشققها، وإنما لابد من إعداد خلطات طينية على درجة عالية من اللدونة، وتقليل نسبة انكماشها وزيادة صلابتها بإضافة "الجروك" إليها بالقدر الذي لا يفقدها الطواعية أثناء التشكيل.

"وقد حاول الفنان باستخدام هذه التقنية أن يقدم تعبيرات فنية في أشكال خزفية تنبض بالحيوية بما تتضمها من انفعالات وأحاسيس مؤكداً العلاقة بين السطوح لما تحمله من ملامس وخطوط وألوان، والأشكال بما تحمله من مضامين"[١].

أن أهمية الشريحة ودلالاتها الإدراكية تكمن فيما تتمتع به من قوى حركية وخصائص متعددة كتحديد الاتجاه والزوايا وإغلاق الفراغ أو قد تكون التحاماً بين سطحين. وتتمتع في نفس الوقت بنشاط فراغي وكيان مستقل.

وقد استلهم الفنان في تشكيله للشريحة مصادر عديدة يمكن تلخيصها على النحو التالي :

١. **الطبيعة كمصدر** : وما تحويه من نبات وصخور.

٢. **المظاهر الميتافيزيقية** : وما تحويه من قوانين تتحكم في مظاهر الحياة كالحركة والفراغ والزمن.

وكان نتيجة تعدد الاتجاهات الفنية الحديثة أن تكونت وحدة مفاهيم جمالية في بناء أعمال خزفية تعتمد على شكل الشريحة لتحقيق بعض المفاهيم الفنية والتي استخلصت الباحثة أهمها في التصنيف الآتي :

---

(١) السيد محمد السيد : <u>جماليات الشريحة بين التشكيل والتعبير</u>، معرض منظر بقاعة كلية التربية الفنية، القاهرة، ١٩٩٠، ص٣.

أولاً – الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي.

ثانياً – الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري.

**أولاً ـ الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي :**

لقد اتجه بعض خزافي القرن العشرين من خلال تطور مفاهيمهم الفنية في تناول الشريحة كشكل خزفي بصورة جمالية. تحقق تنظيماً جمالياً لعناصر الشكل الخزفي "فالتنظيم الجمالي للشكل قد يوصف على أنه النظام والقواعد الهندسية لتلك الأشكال وذلك ليكشف عن مكنوناتها وكيفياتها الباطنية"(١).

فالعمل الخزفي لابد أن يخضع لتنظيم العناصر المكونة له والتي تتآلف وتتراكب في ترتيبات تعطيها صفة زمانية وحيوية، وهذه العمليات التنظيمية متعددة منها التكرار والترديد والتناظر والتماثل، كما تساعد هذه التنظيمات على ظهور قيم فنية مثل الإيقاع والوحدة والتنوع وهي من القيم التي ينشدها أي عمل فني أصيل يتحقق له الإبداع. ويتحقق ذلك من خلال :

١. شرائح تعتمد على الأسطح المستوية كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي.
٢. شرائح تعتمد على التقوس كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي.
٣. شرائح تعتمد على التكرار كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي.
٤. شرائح تعتمد على الفراغ كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي.
٥. شرائح تعتمد على التراكب كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي.
٦. شرائح تعتمد على التوليف كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي.

---

(١) محمد أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الإسكندرية، دار المعارف، ١٩٨٧، ص٩٩.

### ثانياً : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري :

إن تطور المفاهيم الفنية في الخزف الحديث أدى إلى تطور مفهوم تناول الشريحة من كونها مجرد عنصر تقني في بناء الشكل الخزفي، إلى كونها عنصراً مستقلاً من عناصر تحقيق القيم التعبيرية للعمل الخزفي.

والتعبير من العناصر الأساسية لبناء العمل الخزفي فهو الذي يكشف عن العلاقة الحيوية بين الفنان والشكل ويرى "مالدو Maldo" "أن العمل إنما يبدأ حينما ينتهي مهمة تصوير ملامحه لكي تبدأ مهمة التعبير عن المعاني فبذلك تبدأ علاقتنا بالشكل[١].

ويوصف التعبير بأنه الهدف أو الفكرة التي يحتضنها الفنان ليخرجها في شكل جمالي يحتوي على نظام تتجاوب معه الأحاسيس الإنسانية، لهذا لا يكون التعبير عنصراً إيجابياً إلا بتفاعله مع عنصري الخامة والشكل، ويسعى الفنان جاهداً لتحقيق أقصى عطاء تشكيلي وتعبيري ويتحقق ذلك من خلال :

١. شرائح تعتمد على اللون كوسيط تعبيري.
٢. شرائح تعتمد على الملمس كوسيط تعبيري.
٣. شرائح تعتمد على الموضوع كوسيط تعبيري.
٤. شرائح تعتمد على الرمز كوسيط تعبيري.
٥. شرائح تعتمد على الحركة كوسيط تعبيري.

---

[١] زكريا إبراهيم : "مشكلات فلسفية، مشكلة الفن"، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٠، ص٥٤.

**مشكلة البحث :**

تعددت الاتجاهات الفنية الحديثة نظراً لتنوع الأساليب والمفاهيم والتقنيات، مما ترتب عليه توصل الخزاف الحديث والمعاصر للعديد من القيم التشكيلية والتعبيرية من خلال تناول شكل الشريحة في فن الخزف.

لذا تكمن مشكلة البحث في الآتي :

دراسة القيم التشكيلية والتعبيرية التي تناولت الشريحة في الخزف الحديث والمعاصر والخروج منها بمداخل لتدريس فن الخزف.

**فروض البحث :**

١. أن هناك قيماً تشكيلية وتعبيرية للأعمال الخزفية التي تناولت الشريحة.

٢. إمكانية التوصل إلى مداخل تشكيلية وتعبيرية لتدريس شكل الشريحة.

٣. إمكانية حصر وتصنيف الاتجاهات الفنية التي تناولت التشكيل بالشريحة محققه قيماً تشكيلية وتعبيرية في الخزف الحديث.

**هدف البحث :**

تحديد القيم التشكيلية والتعبيرية المناسبة لتناول الأعمال الخزفية التي تناولت الشريحة في الخزف الحديث، لإيجاد مداخل تصلح لتدريس الخزف.

**أهمية البحث :**

١. أهمية الشريحة كشكل خزفي ذو قيم تشكيلية وتعبيرية في الخزف الحديث.

٢. التوصل إلى مداخل تصلح لتدريس أعمال خزفية تعتمد على الشريحة.

٣. ربط الطالب بكيفية تحقيق القيم التشكيلية والتعبيرية من خلال تناول شكل الشريحة.

**حدود البحث :**

١. تقتصر الدراسة على مختارات من الأعمال الخزفية التي تناولت شكل الشريحة في الخزف الحديث والوقوف على قيمها التشكيلية والتعبيرية.

٢. دراسة تجريبية تقوم بها الباحثة لتناول شكل الشريحة الخزفية مؤكدة من خلالها على القيم التشكيلية والتعبيرية.

**منهج البحث :**

تتبع الباحثة المنهج الوصفي التحليلي وذلك من خلال :

**أولاً ـ الإطار النظري :**

١. مفهوم الشريحة في الخزف الحديث.

٢. دراسة لبعض الآراء والمفاهيم في الفن وعلم الجمال التي تناولت القيم التشكيلية والتعبيرية وعلاقتها بوحدة بناء الشكل.

٣. تصنيف لأهم الاتجاهات الفنية التي تناولت الشريحة في الخزف الحديث في مختارات من أعمال الفنانين الذين تناولوا شكل الشريحة في الخزف الحديث.

**ثانياً ـ الإطار التطبيقي :**

١. تقوم الباحثة بعمل دراسة تطبيقية تتناول فيها شكل الشريحة الخزفية مستفيدة من تناولها للإطار النظري للبحث مؤكدة على أهمية المفاهيم التي تناولت الأبعاد التشكيلية والتعبيرية.

٢. اكتساب الخبرة التطبيقية والنظرية التي تكون مطلوبة للتدريس في هذا المجال.

٣. النتائج.

٤. التوصيات.

**مصطلحات البحث:**

**١. تعريف الخزف :**

كانت كلمة "Ceramic" تطلق على فن صناعة منتجات الطين، ثم إحمائها في النار، وهي مشتقة من كلمة "Keramous" اليونانية ومعناها في هذه اللغة طينة الفخار[١].

"ويوجد رأي آخر بأن للخزف كلمتين "Pottery" وتعني أواني خزفية، "Ceramics" وتعني الأشكال المصنوعة من خامة الطين وتشمل كل ما هو مصنوع من خامة الطين المحروق"[٢].

ويضيف الفنان عبد الغني الشال "بأن الطينات المستخدمة في ذلك عادة تكون مسامية قبل وضع الطلاء الزجاجي عليها صماء بعد الطلاء"[٣].

**٢. تعريف الشريحة :**

يقصد بالشريحة تلك المسطحات التي لا تعني نظرياً سوى تلك العناصر البصرية التي تتميز ببعدين فقط، طول وعرض. إلا أننا لو بحثنا في طبيعتها لوجدنا أن لابد أن يكون لها سمك، وهذا السمك – مهما قل – يمثل بعداً ثالثاً. لذلك يمكن القول عملياً أن لو كانت السيادة للطول والعرض على السمك في تكويناً ما، فإن هذا التكوين

---

(١) محمد يوسف بكر : صناعة الفخار والخزف في مصر، الدار المصرية للطباعة والنشر، ١٩٥٩، ص٤.

(٢) مختار العطار : ساحر الأواني، روزاليوسف، مصر، ١٩٧٦ـــ ص٢، ٧.

(٣) عبد الغني الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠، ص٥٠.

أو العنصر البصري يعتبر مسطحاً. أما إذا كان للسمك اعتبار ومظهر جلي، فإنه يعتبر عنصراً بصرياً مجسماً[١].

وترى الباحثة أن الشريحة كعنصر مسطح مستوى يكون محايداً في خصائصه التشكيلية، بمعنى أن لا داخل ولا خارج له. ولكن يكون ذو فاعلية من خلال إما تجميع عدد من هذه المسطحات أو تراكبها حين تتلامس أو تتشابك أو تترابط أو عن طريق تقوسها فتكتسب بذلك أبعاداً تعبيرية لم تكن موجودة من قبل.

٣. **تعريف القيم التشكيلية :**

"هي العلاقة التنظيمية لعناصر العمل الفني والتي تحقق الوحدة الفنية بين فكرة العمل ومضمونه، وهي الجانب المادي للعمل الفني الذي يمكن قياسه وتقييمه لارتباطه المباشر بصياغة الشكل والخامة"[٢].

٤. **تعريف القيم التعبيرية :**

هي قيم نسبية يمكن الاستدلال عليها بمدى وضوح مستوى درجة القيم التشكيلية في تحقيق مضمون العمل الفني، والتي ترتبط بقدرة الفنان على إكساب العناصر التشكيلية نظاماً يظهر ويؤكد تفاعل الخصائص الحسية للخامة والشكل لتحقيق فكرة العمل الفني وبما يمكن أن تحققه العناصر التشكيلية من تفاعل مع الخبرة الإدراكية للمشاهد في تكشف وتتبع فكرة العمل[٣].

---

(١) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٣١١.

(٢) محمود بشندي : مرجع سابق، ص٤٦.

(٣) محمد إسحق قطب : مرجع سابق، ص٣٦.

**الدراسات المرتبطة :**

١. **السيد محمد السيد[١] :**

معرض منظر بعنوان "**جماليات الشريحة بين التشكيل والتعبير**" والذي تعرض فيه للعديد من الأشكال التي تعتمد في تناولها على شكل الشريحة مستفيداً من إمكاناتها التشكيلية والتعبيرية كما تعرض فيها لطرق إعداد الطينات التي تصلح لبناء الشرائح وكيفية إعدادها.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي في تناولها للشريحة بجوانبها التشكيلية والتعبيرية والتعرف على أنواع الطينات التي تصلح لبناء الشريحة وكيفية تناولها.

٢. **جيهان سعد حسنين بشندي[٢]:**

رسالة ماجستير بعنوان "**أثر المركبات العضوية على معالجة خامة الطين لإضافة خواص تشكيلية جديدة تفيد عملية التعبير**" وتناولت هذه الدراسة مدى تأثير هذه المركبات العضوية على خامة الطين لإحداث تأثيرات وملامس أو من أجل التشكيل برقائق الطينات أو للتشكيل بالطينات السائلة أو للوصول إلى طينات تصلح للصب.

وتسهم هذه الدراسة في الجانب التطبيقي في البحث حيث استفادت الباحثة من تجربة التشكيل برقائق الطينات عن طريق إضافة بعض المركبات العضوية "الجليسرين، زيت البرافين، النشا" للطينات بنسبة تتراوح بين ١٠ : ١٥جم لكل ١٠٠ جم من الطينة.

٣. **محمد إسحق قطب[٣] :**

رسالة دكتوراه بعنوان "**المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية في أعمال طلاب كلية التربية الفنية**"، وتناولت

---

(١) السيد محمد السيد : مرجع سابق.

(٢) جيهان سعد حسنين بشندي : أثر المركبات العضوية على معالجة خامة الطين لإضافة خواص تشكيلية جديدة تفيد عملية التعبير، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤.

(٣) محمد إسحق قطب، مرجع سابق.

هذه الدراسة مفهوم القيم التشكيلية والتعبيرية من خلال المفهوم الجمالي لتناول الخامة، كما تناولت العوامل والاتجاهات التي أثرت في تشكيل هذه المفاهيم في النحت الحديث.

وتسهم هذه الدراسة في الإطار النظري الخاص بالتعرف على مفاهيم القيم التشكيلية والتعبيرية.

٤. **هناء محمد علي الغوري**[١] :

رسالة ماجستير بعنوان "**القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودوره في تدريس الخزف**"، وتناولت الدراسة أثر القيم الفنية على الخزف النحتي المعاصر وبالتالي تعرضت للعديد من الاتجاهات الفنية للخزف المعاصر ومدى إسهامات العديد من الفنانين المعاصرين في مجال الخزف النحتي.

وتسهم هذه الدراسة في الإطار النظري الخاص بالجانب التحليلي مما يدعم فكرة البحث حول تصنيف الأعمال التي تناولت الشريحة الخزفية.

٥. **هند نور الدين حسن**[٢] :

رسالة ماجستير بعنوان "**السمات التعبيرية والتقنية في الخزف المعاصر والاستفادة منها في مجال تدريس الخزف**" تناولت هذه الدراسة السمات العامة للشكل الخزفي التعبيري كما أكدت على مفهوم التعبير الفني في الخزف المعاصر.

وتسهم هذه الدراسة في تناول الجانب التعبيري الخاص بتناول الشريحة من خلال الإطار النظري للبحث، كما تسهم في الجانب التحليلي الذي يدعم فكرة البحث حول تصنيف إمكانيات الشريحة الخزفية.

---

(١) هناء محمد علي الغوري : مرجع سابق.

(٢) هند نور الدين حسن : السمات التعبيرية والتقنية في الخزف المعاصر والاستفادة منها في مجال تدريس الخزف، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠.

# الفصل الثاني

# الفصل الثاني

# القيم التشكيلية والتعبيرية لمفهوم الشريحة

- مقدمة
- أولاً : مفهوم القيم
- ثانياً : القيم التشكيلية
- ثالثاً : القيم التعبيرية
- رابعاً: العلاقة بين القيم التشكيلية والتعبيرية
- خامساً : مفهوم الشريحة

**مقدمة :**

منذ بداية القرن العشرين اتخذ فن الخزف من مفهوم الشريحة منطلقاً للإبداعات الخزفية، وقد مر هذا المفهوم بتطورات لا من حيث التقنيات فقط وإنما من حيث التناول الفني والفكري وحقق مظاهر تشكيلية متنوعة لمفهوم الشريحة.

لذا تتعرض الباحثة في هذا الفصل لمفهوم القيم بوجه عام ثم تستعرض مفهـوم القيم التي أثرت في تحقيق مفهوم الشريحة في فن الخزف، سواءً كانت قيمة تشكيلية أو تعبيرية، كما تتعرض لبعض آراء الفلاسفة والمفكرين والباحثين عن مفهوم هذه القـيم وعن مفهوم الشريحة، هذا بالإضافة إلى التطورات التي حققت هذه المفاهيم فـي بنـاء الأعمال الخزفية.

**مفهوم القيم : Value's Concept**

إن مصطلح القيم يمثل مفهوماً عاماً في علم الاجتماع الأنثربولوجي Antherobologie – علم الأجناس – وهو مفهوم يتعلق به كثيراً من التساؤلات الفلسفية التي لم توفق المذاهب الفلسفية في الإجابة عنها[١].

وحيث أن ما ورد في تحديد ماهية القيمة سوى بعض التعريفات المرتبطة بالمعنى اللفظي لذلك فإن الباحثة تقوم بعرض بعضاً منها.

يعرف **كلاكهون "C. Klakhohn"** القيم بأنها : "تصور واضح يميز الفرد أو الجماعة ويحدد ما هو مرغوباً فيه بحيث يسمح لنا بالاختيار بين الأساليب المتغيرة للسلوك والوسائل والأهداف الخاصة بالفعل"[٢].

ويعرف **إدلر "Adler"** تعريفاً مشابهاً بأن :"القيم أشياء مطلقة كالمرغوب فيه أو ما ينبغي أن يكون عليه السلوك والأشياء المرغوب فيها ويتمثل في الخير"[٣].

ويضيف **بوجلين "Boglin" أن** : "أحكام القيمة بعيدة عن الأذواق المتغيرة والرأي الفردي، حيث أن القيم ثابتة في أحكام القيمة تنسب إلى شيء وتقرر شيئاً"[٤].

يتضح من التعريفات السابقة أنها تؤكد على عمومية القيم وأنها مطلقة وكذلك على ثبوتها بالرغم من التغيرات التي تطرأ على الأشكال والظواهر المرتبطة بها.

---

(١) كمال التابعي : الاتجاهات المعاصرة في دراسة القيم، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص١٨.

(٢) محي الدين حسين : القيم الخاصة لدى المبدعين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ص٢١.

(٣) محي الدين حسين : المرجع السابق، ص٢٥.

(٤) محي الدين حسين ، المرجع السابق، ص٢٢.

والقيمة هي "شرط كل وجود" أو "الهدف الذي ينبغي نواله أو التوازن الذي تسعى لتحقيقه"[١]. هي ذات الإبداع من حيث وحدته ولا نهائيته معاً، وهي مطلب إنتاج وليست مطلب إرجاع لأنها تمضي من الفكرة إلى الواقع وليس من الواقع إلى الفكرة، وأن فيها قدرة لا نهائية على التأكيد مما يرغمها دوماً على اختراع أشكال وجود جديدة"[٢].

ويضيف **تعريف بلوم "Phlohm" أن** : "القيم لا تكمن في الأشياء بل هي علاقة الشيء بهدف ما، ولا توجد بمعزل عن غرض الكائن الإنساني، حيث يتبنى الإنسان هذه القيم، وهو الذي يسقطها على الأشياء"[٣].

ومن هذا يمكن النظر إلى القيم على أنها اهتمامات واختبارات يصدرها الإنسان على الشيء مهتدياً بمجموعة من المبادئ والمعايير التي اتفق عليها في الجماعة التي يعيش فيها، والذي يحدد ما هو مرغوب عنه من السلوك.

والقيمة تمثل الصفة التي تجعل الشيء مرغوباً فيه وتطلق على ما يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحقاً للتقدير، فإن كان مستحقاً للتقدير في ذاته مثل "الحق والخير والجمال" كانت قيمته مطلقة، وإن كان مستحقاً للتقدير من أجل غرض كانت قيمته إضافية.

فالقيم هي صفات الموضوعات والظواهر المادية التي تميز أهميتها بالنسبة للمجتمع، والأشياء المادية تمثل أنواعاً من القيم لأنها موضوعات لمصالح بشرية مختلفة، مادية وروحية، وكذلك تمثل الأفكار قيماً، يعبر من خلالها الناس عن مصالحهم

---

(١) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٦، ص٤٠٦.

(٢) زكريا إبراهيم : المرجع السابق، ص٤١٥.

(٣) كمال التابعي : مرجع سابق، ص٢١.

في صورة أيدلوجية تمثل الإرادة الإنسانية، وبالإضافة إلى القيم المادية والاقتصادية والروحية والجمالية، هناك قيم ثقافية وتاريخية تصبح موضوعاً للموافقة والاستنكار.

يتضح من ذلك أن "مصطلح القيمة فلسفي، يتأرجح بين اللامادي والمعياري والمادي والملموس، وبين الغموض والوضوح وبين المتعالي والمشخص، لقد اشتق لفظ "القيمة" من فعل "قام" وهو يتمتع بقوة فاعلية وتأثير ويرتبط بالمعيار الذي يقابل الواقع الملموس"[١].

وحيث أن المذاهب الفلسفية قد أخفقت في تحقيق معنى قاطع لماهية مفهوم القيم فإنه بالإمكان القول بأن القيم – بوصفها أحكام وموازنة ومفاضلة – تكون متغيرة وتستمد موضوعيتها من المجتمع وظروف الثقافة، أي أنه من الممكن إصدار حكم قيمي بالتفضيل لشيء في مجتمع ما، ويصدر النقيد له في ذات الوقت في مجتمع آخر، بل أنه من الممكن أن يكون ما هو مستحسن في مجتمع ما في زمن معين قد يكون هو نفسه مستهجن في زمن آخر في نفس المجتمع، وذلك يؤكد مدى تأثير القيم بالتغيرات المادية والمعنوية التي تطرأ على المجتمعات الإنسانية.

يتضح مما تقدم من اتجاهات في تعريف القيم أنه ليس هناك تعريف جامع شامل لها. ولهذا يمكن تعريف القيم كمفهوم له ارتباط بالفن بالآتي :

القيم مجموعة الأحكام والمعايير المباشرة والضمنية التي كونت خبرة فنية للفرد وأصبحت بحكم الاتفاق عليها في الجماعة مصدراً للحكم القيمي والمفاضلة والاختيار

---

(١) محسن عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٠، ٢١.

في مستويات موضوعية لما هو مرغوب فيه ومرغوب عنه، وهي الأحكام التي يشترط فيها الصدق ولا تقبل الميول الفردية(١).

وإذا كان العمل الفني بوصفه "شكلاً حياً يلتقي فيه الشكل بالمادة، وعالم الحرية بعالم الضرورة وهو أعظم دليل يعيد ثقة الناس في عدم انفصال هذين العالمين، فإذا استطعنا تنبيه الناس إلى قيمة الفن ورسالته الميتافيزيقية العليا المختلفة عن تصوراتهم الحسية له، أمكن بلوغهم مرحلة عقلية أخلاقية عليا"(٢).

إن الاهتمام الجمالي يدفع المتذوق نحو المشاركة الوجدانية دون تصارع أو تنافس. ولكن تحظى القيم العديدة للفن بتقدير إنساني عام، يتطلب الأمر أن تحصل على تقدير عدد كافي من المتذوقين. فمن الواضح أن للخصائص الثقافية لمجتمع معين أهمية في تشكيل معايير القيمة.

ورغم التأثير المتبادل بين القيم والمعايير، إلا أنه لا ينبغي الخلط بين كل منهما. إذ أن المعايير إرشادات وتوجيهات خاصة بالممارسة المعيارية، بينما تشير القيم إلى التفضيلات والأولويات أو الحالات المرغوب فيها كمبادئ إيجابية. وهذا يعني أن القيم تدعم المعايير وتقسم القيم إلى قيم دائمة لها صفة الالتزام مثل القيم الدينية والأخلاقية وقيم عاطفية مثل قيم الذوق وهي قيم وقتية ومتغيرة(٣).

وتخضع عملية تغيير القيم للمؤثرات والعوامل المختلفة ومنها المادية والمعنوية، ويتضح الصراع على القيم بين الفنانين لمذاهبهم المختلفة، والحقيقة أن القيمة هي بمثابة

---

(١) محمد إسحق قطب : مرجع سابق، ص ٢٤-٢٥.

(٢) فؤاد أبو حطب، أمال صادق : علم النفس التربوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨، ص٤١.

(٣) محسن عطية : مرجع سابق ص ٢٢.

معيار للانتقاء والاختيار بين بدائل اتجاهات القيمة. وبالنسبة للقيم الجمالية فهي تتميز بمجموعة من الخصائص أهمها توجيه التعبير الفني في شكل من الأساليب التي تحدد الغايات والوسائل التي يلتزم بها الفنان. وهذه القيم تنبع بتلقائية من المذهب الفني المعين، حيث أنها تمزج بين الحاجات الذاتية من ناحية ومتطلبات الذوق العام من ناحية أخرى، فبينما يكتسب الفرد المعايير من البيئة تصبح بالتالي جزءاً منه وأساساً لاستجاباته.

ولما كان الناس يختلفون في غاياتهم فإنهم يختلفون في تقديرهم للأشياء ذاتها. أما قيمة الأشياء فتتوقف على اهتمام الإنسان، وهكذا تصبح القيمة علاقة بين طرفين وتنشا صعوبة تحديد معنى القيمة نظراً لاختلاف الأشياء التي يقصد بها الناس معنى القيمة[١].

وعلى حين يرى البعض أن "الجمال ليس محدداً بأي مفاهيم أو قواعد يمكن أن تمثل بصورة ملائمة في الملامح – أو السمات الموضوعية المميزة – لهذا العمل الفني أو ذاك، بل ينبغي التماسه في طريقة استجاباتنا لمثل تلك الملامح، أو في الطريقة التي تشارك بها ملكاتنا أو قدراتنا المختلفة في عملية الإدراك الجمالي"[٢]. نجد أخريين يرون أن انفعال الإنسان إزاء الشيء الجميل لا يكفي وحده كمقياس لوجود الجمال، "فإلى الصفات الجمالية التي تحدد وجود الجمال في الموضوع، وإلى جانب وجود الذات المدركة، يوجد طرف ثالث هو تلك المعايير التي يفرضها المجتمع على الإنسان كي تستقيم أحكامه الجمالية"[٣].

---

(١) محسن عطية : مرجع سابق، ص١٤٠.

(2) Minda Borun : "Assessing the Impact" Museum New, 68, No. 3, 1989, p. 218-219.

(٣) رجينا شولتز : "محاضرات في دورة الإعداد التربوي لأمناء المتاحف"، الهيئة العامة للآثار، مؤسسة هانززايدل الألمانية، ١٩٩٦م، ص ٨٣.

ويستخلص شيلر "Shielar" "أن الجمال يقع في موقف وسط بين المادة والشكل وبين الفاعلية والانفعالية، والجمال هو الذي يوصلنا إلى هذه المكانة المتوسطة"[١]، وهذا يؤكد على ما رآه "أبو حيان التوحيدي" عندما حدد عاملين أساسيين لعامل الجمال هما :

١. اعتدال مزاج المتذوق فلا ينظر إلى الغريب المتطرف والشاذ المنحرف.

٢. تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات[٢].

إن القيم الجمالية بوصفها قيماً جوهرية باطنة في أعماق الوجود هي التي تضمن لأهداف الحياة اكتمال تحقيقها ولهذا يؤكد سانتايانا "Santayana" أن العلاقة وثيقة بين مفهوم الجمال ومفهوم الفن، خصوصاً بالنسبة إلى الفنون الجميلة التي هي في صميمها ضروب واعية من الإنتاج يفترض فيها أن تجئ متضمنة لبعض القيم الجمالية[٣].

لهذا فالقيم في الأعمال الفنية الحديثة تأخذ طابعاً مفاهيمياً ومعيارياً جديداً، نتيجة للتطور الذي يخضع لمؤثرات وعوامل مادية ومعنوية ويتضح هذا الصراع القيمي بين الفنانين والمدارس الفنية في حالة اختيار موضوع العمل الفني وأسلوب التعبير، ولذلك تعتبر القيم في الفن هي اهتمام الفرد تجاه ما هو متوافق مع الشكل والتعبير وبقية العناصر الأخرى.

## القيم التشكيلية :

يدل لفظ الشكل Form على الطريقة التي اتخذت بها العناصر موضوعها في العمل ككل بالنسبة للأخرى، والطريقة التي يؤثر بها كل عنصر في الآخر، ويدل أيضاً

---

(١) فؤاد أبو حطب، أمال صادق : مرجع سابق، ص ٣٤.

(٢) كوثر كوجك : **اتجاهات حديثة في مناهج تدريس الاقتصاد المنزلي**، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٣، ص١٠٥.

(4) G. Santayana : "**Reason in Art**", N. Y., Scribner, 1950, p. 34.

على نوع الوحدة التي تتحقق بتنظيم المادة الحسية، ولهذا فإن من وظائف الشكل أن يضبط إدراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين، بحيث يكون العمل واضحاً ومفهوماً وموحداً في نظرته، كما أن الشكل ترتبط عناصره بطريقة من شأنها إبراز قيمتها الحسية وقدرتها التعبيرية(١).

والشكل هو هيكل عام يبني عليه العمل الفني حيث يؤكد "هربرت ريد" على أن المعنى الحقيقي لكلمة شكل أو هيئة هو "اتخاذ الشكل هيئة معينة وهذا هو معنى الشكل في الفن، فإن الشكل هو الهيئة التي يتخذها العمل الفني ولا فرق في ذلك بين البناء المعماري أو التماثل أو الصورة أو القصيدة أو المعزوفة فجميع هذه الأشياء تتخذ شكلاً معيناً خاصاً"(٢).

ويؤكد كليف بل "Cliv Bell" من خلال تعريفه للشكل بأنه "ما هو إلا العلاقة الشكلية بين العناصر التي تثير الانفعالات جمالياً"(٣).

فالشكل يتكون من العناصر المتفاعلة في العمل الفني والمرتبطة ارتباطاً عضوياً، والتغيير والتبديل في هذه العناصر يؤدي إلى تغير العلاقات القائمة بينهما، وهذا يؤدي بدوره إلى التغير في الشكل والصفات البنائية التي ترتبط ارتباطاً عضوياً بالصفات الحسية والتركيبية للخامة والصفات الخاصة بالوجدان البشري، ومن خلال الوجود المادي للشكل وقانونه البنائي يمكن إدراك ما يحمله العمل من قيم تشكيلية وتعبيرية.

---

(1) R. Hastie & C. Schmidt : "Encounter with Art", McGrawhill, Italy, Without Date, p. 214.

(٢) مصطفى يحيى : "القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١٩٧.

(٣) راضي حكيم : "فلسفة الجمال عند سوزان لانجر"، آفاق عربية، العراق، ط١، ١٩٨٦م، ص٤٣.

أما عن مفهوم الشكل فيذكر ارنست فيشر "Ernst Fisher" "أن الفن تشكيل ... هو إعطاء الأشياء شكلاً، والشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملاً فنياً، وليس الشكل أمراً عارضاً أو طارئاً أو ثانوياً، وقوانين الشكل وأصوله الإصطلاحية إنما هي وسيلة للمحافظة على الخبرة البشرية ونقلها للأجيال القادمة"(١).

ولا يتوقف دور الشكل على إكساب الخامات أشكالاً لا يمكن إدراكها والتمييز فيما بينها، بل أن هناك العديد من المفاهيم الفلسفية للشكل توضح مدى فاعليته مع بقية عناصر تكوين العمل الفني، فمن هذه المفاهيم ما يؤكد أن الشكل يعد عنصراً أساسياً في الإدراك البصري للمشاهد من خلال :

- أن الشكل يضبط إدراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين بحيث يكون للعمل مفهوماً موحداً.
- أن الشكل يرتب عناصر العمل بحيث تبرز قيمته الحسية والتعبيرية.
- أن التنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كاملة(٢).

ومن المفاهيم ما يربط بين الشكل ومضمون العمل الفني من حيث هي علاقة متداخلة لا يمكن الفصل بين كلاً منها "فالمضمون هو المعنى الذي يحمله هذا الشكل في طياته وينقله للآخرين، لذلك فالشكل ومضمونه التشكيلي متزاوجان ويؤثر كلاً منهما في الآخر ويكونان معاً وحدة مترابطة"(٣)، كما أن "المضمون – من حيث كونه مفهوماً كونياً – لا

---

(١) إرنست فيشر : ضرورة الفن، ترجمة : أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص١١٣.

(٢) جيروم ستولنيتز : النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٨١، ص٣٥٣.

(٣) محمود البسيوني : أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٨٠، ٨١.

يستطيع أن يستقل بذاته عن شكله الذي يجسده، ثم أن الشكل في حد ذاته ليس غطاءاً خارجياً نسحبه على مضمون معين، فهو اتساق داخلي أكثر من كونه طبقة خارجية، فالشكل والمضمون يسيران معاً مكونان الوحدة الفنية الكبرى"[١].

وهذه الصلة الوثيقة بين الشكل والمضمون إنما تؤكد على ذاتية الفنان واستقلاله في الأسلوب وأيضاً تؤكد على تحرر رؤى الفنان من التقاليد الفنية والمفاهيم الضيقة والتي تتمثل في كيفية تعامل الفنان مع خاماته ويقول سانتايانا "Santyana" أن التعبير يتألف في الشكل والخامة من اتحاد اتجاهين :

**الأول** : هو الموضوع الماثل بالفعل أمامنا، "أي الشيء المعبر".

**الثاني** : الموضوع الموحي به الفكرة أو الانفعال الإضافي أي الشيء المعبر عنه[٢].

وهناك من المفاهيم المتعلقة بقضية الشكل ما يركز على العلاقة بينه وبين المادة كفكرة مجردة ويشير "توما الأكويني"[*] .S.T.A إلى هذه العلاقة التي تؤثر على تغيير شكل المادة بقوله : "إن سعي أي كيان مادي هو الشكل وهذا هو مبدأ السعي أو الحركة والتحول فكل سعى إنما يتحقق من خلال الشكل، وكل سعي إنما يهدف إلى الوصول بصاحبه إلى الكمال"[٣].

---

[١] عبد العزيز حمودة : علم الجمال والنقد الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩، ص٤٣.

[٢] جورج سانتايانا : مرجع سابق، ص٧.

[*] سانت توماس اكونيوس : (١٢٢٥-١٢٧٤) وهو فليسوف إيطالي وهو صاحب الفلسفة الواقعية والمدرسية المدعمة بمنطق أرسطو. وهي الفلسفة التي استخدمتها الكنيسة في العصور الوسطى بأوروبا لبسط سلطتها على الشعب.

[٣] إرنست فيشر : مرجع سابق، ص١٥٤.

ففي مجال الخزف تكتسب الخامة شكلها على يد الخزاف عن طريق التقنية وذلك يؤكد أن سعي الخزاف المستمر في التعامل مع خاماته والتدريب على تطويعها وتوجيه كل طاقاته الإبداعية نحو إنتاج أعمالاً تتصف بالجمال إنما يكون بهدف إحداث تغيير في شكل المادة الخام وإكسابها نظاماً محدد المعالم ومتصور كي يعكس تأثيراً محدداً في المشاهد.

"وقد تطور مفهوم الشكل من مجرد غشاء أو إناء تصب فيه المضمون إلى مفهوم النسق الذي صار يعبر عن وحدة عضوية لما يسمى تقليدياً بالشكل والمضمون، ويصبح الإدراك الجمالي هو إدراك للشكل، والشكل وحدة ديناميكية ملموسة لها معنى في ذاتها"[١]، "وعلى ذلك فإن المحتوى الشكلي يشتمل على التضمينات الإدراكية للشكل والأرضية والمسافات والمساحات المرئية، والفرق بين المدركات الشكلية كالأبعاد والملامس وسائر عناصر الشكل"[٢].

وهناك نوعان من الشكل، الشكل بالمعنى الحسي وهو ضروري لتمييز المضمون الحسي، والشكل بالمعنى البنائي وهو عبارة عن الترابط المنسجم والتناسب بين العناصر بعضها وبعض، والجانب الذي يمكن تحليله وإخضاعه إلى أرقام حسابية يمكن من خلاله إصدار حكم قيم، وأن يستدل على قيمة العمل الفني من خلال تقييم الخصائص الحسية الممثلة في بنائه المادي والمكون من الخامة والشكل كنتاج للعملية الإبداعية التي قام بها الفنان لتنظيمها ليكسب العمل بعداً تعبيرياً متميزاً، لأن التعبير ما

---

(١) رمضان الصباغ : العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن، عالم الفكر، مجلد ٢٧، العدد الأول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو – سبتمبر ١٩٩٨، ص١٢٤.

(٢) فردريش شيلر : التربية الجمالية للإنسان، ترجمة : أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، ص٥٠.

هو إلا قيمة نسبية تتوقف على خبرة المشاهد الذاتية في رؤية وتقدير قيمة العمل الفني[١].

فالقيم في العمل الفني هي نتاج تحصيلي لعملية منهجية خاصة اعتمدت على تنظيم العناصر التي تتألف فيها وحدته، وأن هذه الوحدة في تكوينها كفيلة بأن تكسب العمل الفني طابعاً زمنياً ومكانياً خاصاً يجعله حيوياً ومعبراً وهذا الطابع الزمني والمكاني للعمل لا يمكن إدراكه إلا عن طريق خامة تأخذ شكلاً تعبيراً، وعندما تأخذ الخامة شكلاً يظهر تألف التنظيم لعناصره يتجاوب العمل مع المشاهد للإفصاح عن جوانبه التعبيرية الناتجة من النظام الفريد لصياغته، وهذا لا يعني اقتصار القيم على الخامة، إنما تسهم بدورها المكاني في إظهار وتأكيد قيمة. فالخامة بدون شكل لا تحتوي على قيمة، والشكل وحده لا يمثل عملاً فنياً، لذلك لابد من التضافر والتعايش بين كل العناصر لتحقيق هذه الوحدة ذات الكيفية الخاصة التي تميزا العمل الفني والتي تفصح عن قيمته.

ولكن هل في إمكان الفنان عندما يتجه إلى تبني المذهب الشكلي، أن يستغني في فنه عن القيم الأخرى ؟ غير أن الفن الذي يشترط التمييز لا يكتفي بتقديم تأثيرات المادة الوسيطة أو بعرضه لقوة التصميم دون تأثير شخصية الفنان أو تأثير العالم الذي يحيط به.

وإذا هيمنت القيم الشكلية إلى حد إعقال القيم الأخرى، يصبح الفن ضحلاً، أو يصبح مجرد تطبيقات لقواعد وتمارين لاستخدام الأساليب والتقنيات، أما "أوتينس

---

(١) هربرت ريد : الفن اليوم، ترجمة : محمد فتحي، جرجس عبده، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م، ص٨٧، ٨٨..

ودسوار Dessoir[*]، فمن رأيهما أن للفن أهداف عديدة، وفيها وظائف عقائدية وقومية ونفعية وعاطفية وليس الجمال في نظرهما إلا وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الفن من أجل أن يقوم بوظائفه تلك التي تخرج عن نطاق الجمال، إذ أنه لا يصبح الجمال الغاية الوحيدة إلا في حالة ما إذا انحصر هدف الفن في التقنية[١].

ولكن الشكل لا يخرج عن كونه عنصراً من عناصر الصورة الجمالية، فهو بعيد عن أن يكون المكون الحقيقي لها. ونحن نتعرف الأشياء ونتحقق من هوياتها في الإدراك الحسي عن طريق مالها من أشكال. والواقع أن العلاقة القائمة بين الشكل وعملية التعرف لا تقف عند حد الخواص الهندسية أو المكانية، وإنما تلعب دورها بوصفها خاضعة لعملية التكيف مع الغاية والأشكال التي لا ترتبط في أذهاننا بأية وظيفة إنما هي أشكال يعسر إدراكها. وأما الأشكال التي تصبح وسائط للتعرف كقطع الأثاث وشتى الأدوات، فهي تلك التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً باغراضها. إذن فالشكل وثيق الصلة بالصورة بمعناها الفني[٢].

ومن خلال عرض مفهوم القيم وخصائصها وماهية الشكل والتعبير وعلاقتهما بقيمة العمل الفني يمكن تعريف القيم التشكيلية في الآتي :

القيم التشكيلية هي العلاقات التنظيمية الناجحة للعناصر وما تظهره من قيم وأسس في تحقيق وحدة العمل بما يتفق مع مضمونه وفكرته، وهي الجانب المادي الذي يمكن اختباره – قياسه – وتقييمه في العمل لارتباطه المباشر بصياغة الشكل وعناصر العمل.

---

(*) أوتينس ودسوار : من الفلاسفة أصحاب مذهب "العلم العام للفن".

(١) محسن عطية : مرجع سابق، ص٢٢٦-٢٢٧.

(٢) جون ديوي : الفن خبرة، ترجمة : زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ١٩٢-١٩٣.

## القيم التعبيرية :

أن التعبير يمثل العنصر الإنساني في العمل الفني، ويمثل الصلة القوية التي تربط بين الفنان وعمله الفني، ونحن نشعر بما يهدف إليه الفنان إذا ما توصلنا إلى استيعاب تعبيره الفني. وقد جاءت النزعة التعبيرية في الفن كمحصلة للشعور بالتناسق مع الطبيعة، ونظر الفنانون إلى الفن على أنه نوع من الاندماج مع الطبيعة، مثلما كان في الفنون البدائية، إذ جمعت بين الطبيعة الأولية والتعبير عن معاني الحياة بالرموز، وبين الوجدان المشحون بالعاطفة، وبذلك يتجنب التعبيريون النظرة العقلية للجمال، اعتقاداً بأن النظرة التعبيرية عندما تكون مشحونة بالعاطفة تجعل المتذوق يدرك الشيء على نحو ما يظهر في طبيعته المادية الموضوعية، وبذلك لا يكون الفنان التعبيري خالقاً لموضع الجمالي فحسب وإنما يصبح ناقلاً لمشاعره التي أحسها إزاء الموضوع.

والتعبير كلمة واسعة لها معاني كثيرة وحينما تنسب كلمة التعبير للفن يكون لها معنى خاص فالتعبير في الفن يتصل والإحساس بالجمال.

فإن التعبير تجسيد لانفعالات الفنان ومشاعره وربما يكون صدى لمشاهدته المرئية من حوله أو رؤيته الفعلية لما يتأمله أحياناً، "فهو يعني الإفصاح بلغة التشكيل عن المعاني والانفعالات وتجسيدها حيث يستطيع المتذوق أن يقرأها ويستوعب معانيها ويحس بها. والتعبير يقتضي وجود شخص معبر وهو الفنان عن موضوع يعبر عنه وخامة يستخدمها في نقل التعبير"(١).

---

(١) محمود البسيوني : إبداع الفن وتذوقه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٧٥.

ويؤكد "هربرت ريد" هذا المعنى بقوله "أن التعبير عنصر من عناصر العمل الفني، وهو الرابطة الحية التي تجمع بين الفنان وعمله الفني لأن العنصر الإنساني الحقيقي الذي يكمن في صميم العمل معبراً عن المعاني بإحالتها إلى دلالة تعبيرية"(١).

ويبدو أن اختلاف وتباين درجات الانفعال الجمالي لدى المشاهدين تجاه المضمون المعبر عنه خلال العمل يعزو إلى تباين الخبرات الإنسانية لكلاً منهم في تفاعله مع العمل الفني بجميع مكوناته، ومن خلال ذلك يمكن القول بأن "التعبير مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضفي على المضمون الجمالي دلالة وجدانية خاصة في ذهن المتذوق لهذا العمل ويربط هذا العمل بالإدراك الجمالي Aestheticperception الذي يمثل عملية عقلية معرفية تنظيمية يقوم العقل فيها بتفسير ما تستقبله الحواس تفسيراً جمالياً"(٢).

فالتعبير وفقاً لذلك يكون بمثابة "الدلالة النفسية في العمل الفني، فهو الذي يظهر العلاقة بين الفنان وموضوعه، ويعتبر مظهر من مظاهر تحكم الفنان في نموذجه، وهو الرابطة الحية بين الفنان وإنتاجه الفني، فالفنان إذن خالق ينظم عالم مخلوقاته عن طريق مجموعة من الوسائط الجمالية"(٣).

وعند تناول القيمة التعبيرية في العمل الفني فإنه يمكن القول بأن التعبير يعد قيمة مستقلة ومنفصلة عن العمل الفني ولا يحتويها، بل أنها عملية إسقاط من المشاهد تجاه العمل الفني من خلال قدرته على إدراك العلاقات، بحيث يمكن إدراك أكثر من قيمة تعبيرية للعمل الواحد، وعلى ذلك يمكن أن توصف الأعمال الفنية بأنها غير محددة

---

(١) هربت ريد : تعريف الفن، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٣٤.

(٢) عبد الغني النبوي الشالي : مصطلحات في الفن والتربية الفنية، عمادة شئون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤م، ص١٤.

(٣) محمد أبو ريان : مرجع سابق، ص٤٧.

التعبير، وقد يكون هناك اتفاق على نوع التعبير في عمل فني معين حيث تكون السمات التعبيرية ذات وجود واضح في الجانبين المادي والشكلي لذلك العمل، بحيث يمكن تحليليها والوصول إلى دلالات تكشف عن المضمون التعبيري للعمل لأنها تقوم على أساس يجمع بين ما هو منطقي مادي ومرتبط ببناء الشكل ومادته وما هو خيالي ووجداني مرتبط بالمشاهد.

ولهذا فالعمل الفني لا يحتوي في ذاته على القيمة التعبيرية والحكم بأن هذا "العمل معبر " ليس له صحة موضوعية، حيث أن التعبير لا يوجد في العمل الفني، وهذا ما يؤكده التباين بين أحكام الناس على التعبير في عمل فني واحد.

ويرى كورتشه "Croce" أن التعبير "ظاهرة جمالية أساسية لا تكاد تنفصل عن الحدس"، بينما يرى سانتايانا "Santayana" أنه "عنصراً مستقلاً قائماً بذاته كأنه يمثل مجموعة من التأثيرات الداخلية التي تضاف إلى المضمون الخاص للصورة الجمالية، فالتعبير إنما ينفذ إلى مجال الشعور الجمالي من خلال عملية الاستثارة الوجدانية، لا من خلال عملية الإدراك الحسي"[١]، وبهذا يكون التعبير من وجهة نظر "سانتايانا" مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضفي على المضمون الجمالي لأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة، تختلف باختلاف الذكريات والارتباطات التي تتولد في ذهن المتذوق لهذا العمل.

وأما كلمة "قوة التعبير Expressivity فإن "سانتايانا" يعني بها قابلية الإيحاء التي يتمتع بها أي موضوع، بحيث يكون في وسع صوره الخاصة أن تستثير في أذهاننا صوراً أخرى. فليست "القوة التعبيرية" التي يمتلكها أي موضوع سوى دائرة الأفكار التي تحيط به في الذهن، وتتنوع بتنوع القدرات الذهنية الموجودة لدى هذا المشاهد أو

---

(١) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص٨٦.

ذاك. ولكن عنصر "المتعة" لابد أيضاً من أن يضاف إلى هذه الأفكار أو تلك الخواطر المستثاره، وإلا لما كان للتعبير أي مدلول جمالي[١].

ولذا فإن القوى التعبيرية لأي عمل فني هي فقط التي من شأنها أن تزيد قيمة التأثير الجمالي حيث تجسد رؤية لمعنى جديد ينكشف عن طريق إعادة صياغة وبناء العلاقات المدركة داخل بوتقة الفنان الخاصة به.

من خلال ما تقدم يمكن استخلاص تعريفاً يوضح مفهوم القيم التعبيرية في الآتي:

هي قيم معنوية نسبية يمكن الاستدلال عليها بمدى وضوح مستوى درجة القيم التشكيلية في تحقيق مضمون العمل الفني حيث أنها ترجع إلى قدرة الفنان على إكساب العناصر التشكيلية نظاماً يظهر ويؤكد تفاعل الخصائص الحسية للخامة والشكل لتحقيق فكرة العمل الفني، وبما يمكن أن تحققه العناصر التشكيلية من تفاعل مع الخبرة الإدراكية للمشاهد في تكشف وتتبع فكرة العمل.

**العلاقة بين القيم التشكيلية والتعبيرية :**

هناك علاقة ترابطية بين القيم التشكيلية والتعبيرية، حيث أن القيم التشكيلية مصدرها البناء الشكلي للعمل وصياغة العناصر، وهي الجانب المادي للعمل ويمكن استنتاجها واختبارها في العمل الفني، أما القيم التعبيرية فهي الشيء المعنوي والوجداني المتعلق بين العمل الفني وما يحتويه من شكل ذي قيمة تشكيلية والفنان أو المشاهد لها. لذلك تكون القيم التشكيلية بوضوحها المادي عاملاً مساعداً في الاستدلال على القيم التعبيرية حيث أنه من المفترض أن العمل الفني الجيد الذي يحتوي على قيمة تشكيلية

---

[١] زكريا إبراهيم : المرجع السابق، ص٨٧.

عالية يحمل أيضاً مضموناً وقيما تعبيرية بنفس المستوى لتشكل مع بعضها وحدة تشكيلية وتعبيرية للعمل الفني.

وتعتبر القيم التشكيلية والتعبيرية مصدر أحكام القيمة في الأعمال الفنية حيث أنها تمثل الخصائص التشكيلية ودلالاتها التعبيرية وتنتج عن طبيعة التنظيم الذي يقوم به الفنان من خلال استخدامه لبعض التقنيات بهدف التعبير عن قيمة جمالية. ولذلك يرتبط الحكم على قيمة العمل الفني بمدى نجاح العلاقة بين النظام البنائي التشكيلي وباقي العناصر الأخرى في إظهار جماليات العمل الفني وقيمته حيث تعتبر القيمة سواءً التشكيلية أو التعبيرية هي النتاج التحصيلي للطريقة البنائية للعمل الفني وهيئته.

ومن ثم يرتبط حكم القيمة على العمل الفني بمدى قدرة الفنان على أحكام الصياغة بين تفاعل الخامة بإمكانياتها التشكيلية والتعبيرية وبين بقية العناصر الأخرى، حتى يتحقق له الوحدة العضوية بين الشكل ومضمونه. لهذا فالقيم التشكيلية تنتج من طبيعة النظم والأسس التي اعتمد عليها الفنان في صياغة العناصر من تكرار واتفاق وتضاد .. لتحقيق وحدة متنوعة النظم من إيقاع وتناسب واتزان بصياغة تتفق مع فكرة ومحتوى العمل الفني.

والعمل الفني الذي نتعايش معه هو موضوع كلي له تركيبته البنائية التي لا يستطيع أن يبدو متماسكاً بدونها لأنها تمثل وحدته المادية التي تجعله مجسداً في موضوع حسي متماسك ومنسجم في مادته. كما ينطوي كذلك على مدلوله الباطني العميق الذي يحيلنا إلى موضوع خاص، ويعبر من جهة أخرى عن حقيقة روحية يشعر بها المشاهد بغير أن يلمسها في الواقع المحسوس(١).

---

(١) راوية عبد المنعم عباس : فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩١م، ص٤٤.

وتظهر لنا أهمية التعبير الشكلي لأن إدراكه يكون عن طريق الحس فلا يحتاج الشكل من المتذوق تفسيراً أو تحليلاً للشكل. ويعد إدراك معناه ومحتواه التعبيري عن طريق الحواس هي اللغة التي يقرأ بها، وتعد هذه اللغة غير محدودة النطاق فقراءة الشكل أو العمل الفني لغة عامة تكون عن طريق الإحساس وهي ما يصوغها عملية التعبير.

فالأعمال الفنية تتضمن تعبيراً تكون عناصره اللون والملمس إلى جانب تحقيق القيم كالاتزان والإيقاع والتناسب والوحدة بما يتناسب أيضاً مع مشاعره ووجدانه في صورة تعبير جمالي. وبالتالي فيظهر في أعماله التعبيرية ارتباط القيم التشكيلية الأساسية بالمفهوم الإنساني والنفسي والوجداني بصورة تجريبية رمزية[١].

ويدخل في تقييم القيم التشكيلية والتعبيرية للعمل الفني أن يتضح تضمنه على مهارة وموضوع، وحسن الاختيار والتكامل التعبيري والتشكيلي بما يحقق الوحدة، لذلك إن ما يعبر عن العمل الفني يرجع إلى التنظيم الشكلي للخامة والموضوع وقدرة الفنان على إظهار ذلك في ترابط، ولهذا يجب ألا يؤدي الاهتمام بالتعبير بتجاهل الأبعاد المادية والشكلية والتمثيلية للعمل وإلا يعتبر التعبير وحدة مبدأ القيمة بل أن دور الشكل والتعبير متساو في إظهار قيمة العمل الفني.

وفي هذا يقرر "سانتايانا" أنه : "لا يختلف التعبير في أصله عن قيمة الشكل وأنه لا يسهل التمييز بينهما حيث أن جمال الشكل يتضمن تحويلاً لذات معينة تتعلق بعملية الإدراك الحسي المباشر"[٢].

---

(١) مصطفى يحيى : مرجع سابق، ص١١.

(٢) جورج سانتايانا : مرجع سابق، ص٢١٣.

ولهذا ترجع القيم التشكيلية إلى توافق النظام البنائي في تحقيق وحـدة الشـكل ومضمونه، والقيم التعبيرية هي نتاج لعملية إدراكية للنظام التشكيلي لعناصر الشكل تبين مدى تجاوب العمل تعبيرياً مع الخبرة الإدراكية للمشاهد للإفصاح عن فكرة العمل، وأن القيم التشكيلية والتعبيرية هي وحدة القيم والناتج التركيبي لهذا النظام العضـوي الـذي أبدعه الفنان ليظهر مقدرته وكيفية معالجته للخامة تشكيلياً لتحقيق شـكل ذي مضـمون تعبيري واضح، وأن صياغة هذا النظام المتميز يحتاج إلى رؤية عقلية إدراكية تحـرك حواس الفنان في تفاعله مع عناصره الحسية والمادية لما يحقق توازناً للعمل في وحدته الكلية.

**مفهوم الشريحة :**

من المسلم به أن الشريحة "The Slab" لا تعني نظرياً سوى تلـك العناصـر البصرية التي تتميز ببعدين فقط، إلا أننا لو بحثنا في طبيعتها لوجدنا أنه لابد أن يكـون لها سمك، وهذا السمك – مهما قل – يمثل بعداً ثالثاً لذا يمكن القول علمياً أنه لو كانـت السيادة للطول والعرض على السمك في تكوين ما، فـإن هـذا التكـوين أو العنصـر البصري يعتبر مسطحاً، أما إذا كان للسمك اعتباراً ومظهراً جلي، فإنه يعتبر عنصـراً بصرياً مجسماً[١] كما في شكل (١).

ولكن الشريحة بمفردها لا يمكن أن تضم فراغاً. وتحدث تفاعلها مع الفراغ من خلال إما تجميع عدد من هذه الشرائح تحصر بينها فراغاً، شكل (٢)، أو تراكبها شكل (٣، ٤)، وأما عن طريق تقوسها أو ثنيها فينشأ عن ذلك نظام فراغي جديد. فالسبب في ذلك يرجع لأن الشريحة المستوية ذات البعدين تكون محايدة في خصائصها بمعنى أن لا داخل ولا خارج لها، أما عندما تكتسب تلك الخواص السابقة فإنها تصبح ذات تعبيراً

---

(١) عبد الفتاح رياض : مرجع سابق، ص٣١١.

عن الداخل إذ أنها حددت فراغاً إيجابياً شكل (٥)، كما أنها تعبر أيضاً عــن الخــارج بفراغاً سلبياً شكل (٦)، ولو أن هذه الشريحة قد التوت كحرف "S" فمن المؤكــد أن تجمع بين التعبيرين في كلا وجهيها شكل (٧).

ولا تستطيع أي شريحة أن تغلق الفراغ بمفردها .. ومع ذلك فالشريحة المنحنية بين نفسها يمكنها أداء ذلك وفي هذه الحالة يصبح مظهر الهيئة من الخارج معبراً عــن التجسيم، فالفرق بين الشرائح المستطيلة، أو الدائرية، أو ذات الهيئات الأخرى، تكاد لا تؤثر بالنسبة لإمكانية فاعليتها الفراغية، ولكن الأمر يختلف إذا كانــت هــذه الشــرائح مستوية، أو مقوسة فأن ما يحدد مدى الفاعلية هو صلة شكل الشريحة إما بأبعاد الفراغ الثلاثة أو باثنين منها فقط[1]، كما في شكل (٨، ٩، ١٠).

وتظهر قوة الشرائح في تحديد الفراغ على أساس وضعها في الفراغ المحــيط. ولا حاجة إلى تحديد علاقتها بالمشاهد طالما أنها متغيرة. فالأشكال ذات الثلاثــة أبعــاد يكون هناك تغيير مستمر في العلاقة بين العرض والعمق فعنــدما نقتضــي مواجهــة الشرائح فإن عرضها يظهر كاملاً، وعندما تقف في مواجهة حافة الشريحة فإن عرضها في هذه الحالة يظهر كعمق. وينطلق نفس الشيء على المجسمات، فــالعرض والعمــق يتوافقان على الطريقة التي ينظر بها للهيئة، وعلى ذلك يكون هنــاك ثــلاث علاقــات أساسية للفراغ، وهي العلاقات الأفقية، والرأسية والمائلة، كما في شكل (١١، ١٢).

وحيث أن أي تكوين ثلاثي الأبعاد يجب أن يقوم على أساس علاقته بالجاذبيــة الأرضية، لذا يجب الاهتمام بقاعدة ارتكاز التكوين وهذه القاعدة إما أن تكون الأرض، شكل (١٣) أو يقوم الفنان بعمل قاعدة تدخل في سباق التكوين كما في شكل (١٤، ١٥)،

---

[1] روبرت جيلام سكوت : أسس التصميم، ترجمة : عبد الباقي محمد إبــراهيم، محمــد محمــود يوسف، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨، ص١٥١.

وقد لا تظهر على هذه الصورة بطريقة مباشرة، كما يحدث في حالة الشكل المعلق شكل (١٦).

وإذا افترضنا أن شريحة ارتكزت على قاعدة أفقية، ومع أن الشكل هنا عبارة عن مسطح ذو بعدين تقريباً، إلا أنه يحدد فراغاً ذا ثلاثة أبعاد. وإذا رفعت هذه الشريحة إلى أعلى فإن الحجم الفراغي بينهما يصبح أكثر تحديداً فعرض وطول هذه الشريحة يعطيان بعدين في الفراغ، كما أن ارتفاعها عن الأرض يعطي البعد الثالث.

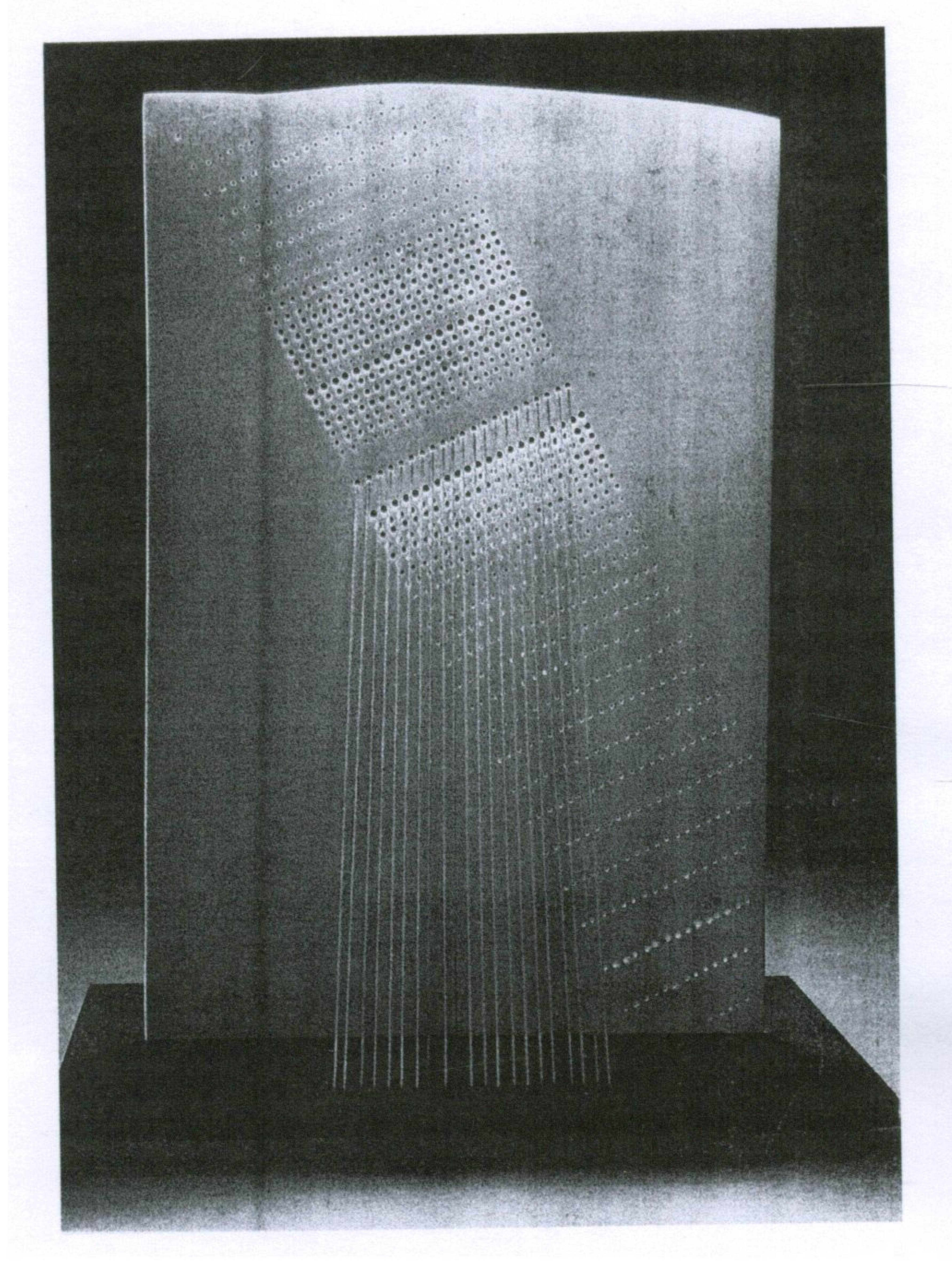
وفي حالة وضع أي شريحة مستوية في وضع عمودي على القاعدة، يكون التحديد الفراغي غير كامل فالشريحة والأرض يحددان جانبين من الحجم في حين أن الجوانب الأخرى تبقى غير محددة ويظل التحديد غير كامل أيضاً في حالة رفع الشريحة في الهواء.

أما عندما يمثل الشريحة المستوية فإنها تتغير بين هذين الطرفين إذ كلما اقتربت من أي وضع أفقي بالنسبة لقاعدتها، قويت فاعليتها الفراغية، وكلما اقتربت من أي وضع عمودي ضعفت فاعليتها الفراغية.

ويغير شكل الشريحة المستوية هذه الأوضاع الأساسية إذا استعضنا عن هذه الشرائح المستوية بأخرى مقوسة فإن وجود الجوانب المقعرة، والمحدبة يشكل اختلافاً كبيراً. فعندما يكون الجانب المحدب لهذه الشريحة متجهاً إلى أسفل، يصبح التحديد الفراغي أضعف مما لو كانت الشريحة مستقيمة، لأن شكل حجم الفراغ هنا أقل جودة، وإذا كان الجانب المقعر متجهاً إلى أسفل يصبح التحديد الفراغي أقوى. والفراغ الذي يتحدد بالشريحة وحدة يتعادل مع الفراغ الذي يتحدد بالشريحة والأرض معاً.

وعند وضع أي شريحتين أو أكثر في علاقة مع بعضهما البعض تكون إمكانياتهما الفاعلية والفراغية عظيمة الأثر. وأن أي شريحتين عموديتين أو شريحة

عمودية وأخرى أفقية، يقدمان إمكانيات أكثر للعمل. فالشريحة تحدد حجماً فراغياً عندما تعطي أشكالاً ثابتة لها أبعاد ثلاثة، ويظهر شكلها الخاص من خلال أبعادها والعلاقات بينها، وكلما كانت هذه الأحجام الفراغية محددة، كشفت الهيئة عن تعبير داخلي فيها كما في شكل (١٧).



**شكل "١"**

- **هورست جوبيلس**(*) **Horst Gobbels**
  - ألمانيا.
  - ١٩٩١م.
  - ارتفاع ٣٨سم.
  - يوضح العمل شريحة ذات سطح مستوي.

---

(*) Peter Lane : **Contemporary Porcelain**, A&C Black, London, ١٩٩٥, p. ١٤٩.

شكل "٢"

- السيد محمد السيد(*) **El-Sayed Mohamed El-Sayed**

- مصر.
- ١٩٩٠
- يوضح الشكل التفاعل الفراغي من خلال عدد من الشرائح تحصر بينها فراغاً.

---

(*) السيد محمد السيد : <u>جماليات التعبير الخزفي</u>، معرض بقاعة العرض بكلية التربية الفنية، ١٩٩٠، ص١٥.

**شكل "٣"**

- **بول سولدنير (*)** **Paol Soldner**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٩٦م.
- ٦٨ × ٧١ × ٤٠سم
- يوضح الشكل التفاعل الفراغي من خلال تراكب عدد من الشرائح.

(*) www.ceramicsculpture.com/pages.soldner/ps.٥/٢-ps-s.htm.٢٠٠٥

**شكل "٤"**

- **ماري فرانك(*)** **Mary Frank**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٧٧م.
- ٥٨×١١٢×٦٤سم.
- يوضح الشكل الفاعلية الفراغية من خلال تجميع وتراكب عدد من الشرائح.

(*) Charlotte F. Speight : **Images in Clay Sculpture**, Harper & Row, Publishing, New York, ١٩٨٣,. p ٤١.

**شكل "٥"**

- **أيوين هيندرسون**(*) **Ewen Henderson**

- بريطانيا.
- ١٩٨٨م.
- ارتفاع ٣٦سم.
- يوضح الشكل النشاط الفراغي الإيجابي الناتج عن تقوس الشريحة في اتجاهها للداخل.

(*) www.ceramicsculpture.com/pages.soldner/ps.٥/٢-ps-s.htm.٢٠٠٥

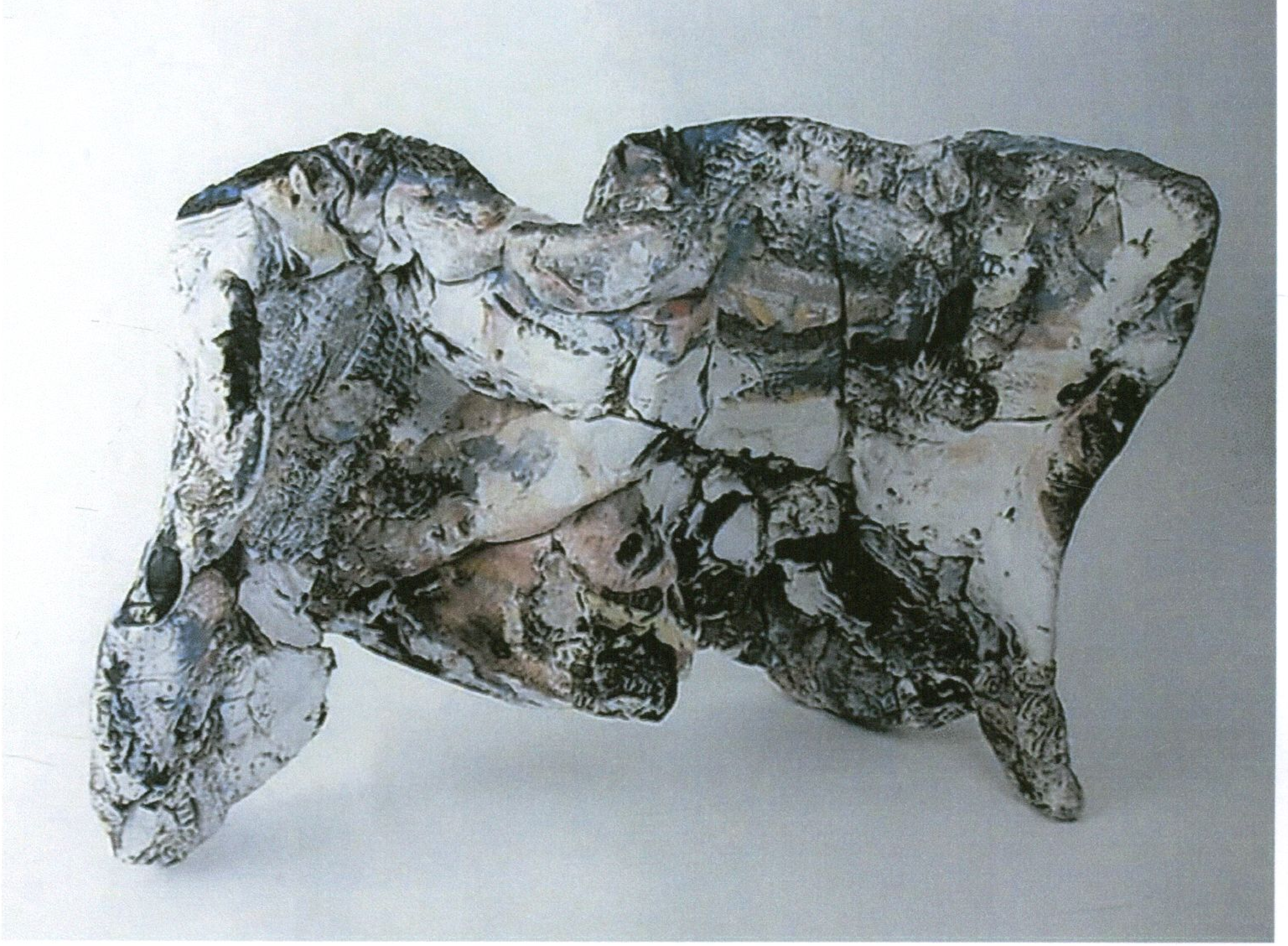
**شكل "٦"**

- **جابربيل هاجينوف(*)** **Gabriele Hagenhoff**

- ألمانيا.
- ٢٠٠٢م.
- يوضح الشكل النشاط الفراغي السلبي الناتج عن تقوس الشريحة فـي اتجاهها للخارج.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف، ٢٠٠٢م، ص٨١.



**شكل "٧"**

- **أيوين هيندرسون(*)** **Ewen Henderson**

- بريطانيا.
- ١٩٩٧م.
- ٢٥ × ٥٦× ٣٦سم.
- يوضح الشكل مدى تأثير النشاط الفراغي الناتج عن تقوس الشريحة في الاتجاهين.

(*) www.ceramicsculpture.com/pages.soldner/ps.٥/٢-ps-s.htm.٢٠٠٥

**شكل "٨"**

- **روبيرت جلوفر (*)** **Robert Glover**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٩٧م.
- يوضح الشكل مدى تأثير الهيئة الغير منتظمة على شكل الشريحة.

(*) www.rglover.com/img٪٢٠١١.jpg,٢٠٠٥.

**شكل "٩"**

- **تاكاو اوكازاكي**(*) **Takao Okazaki**
  - اليابان.
  - ١٩٩٧م.
  - ٢٠×١٩×٩سم.
  - يوضح الشكل مدى تأثير الهيئة الدائرية على شكل الشريحة.

(*) www.ceramicsculpture.com/pages.oki/bronze/htm.٢٠٠٥

**شكل "١٠"**

- **بيتر سيدون (*)** **Peter Seddon**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٩٩م.
- ٥٠ × ٣٠× ١٢سم.
- يوضح الشكل مدى تأثير الهيئة الغير منتظمة على شكل الشريحة.

---

(*) www.pseddon.demon.co.uk/٤galleryp٦.htm.٢٠٠٥

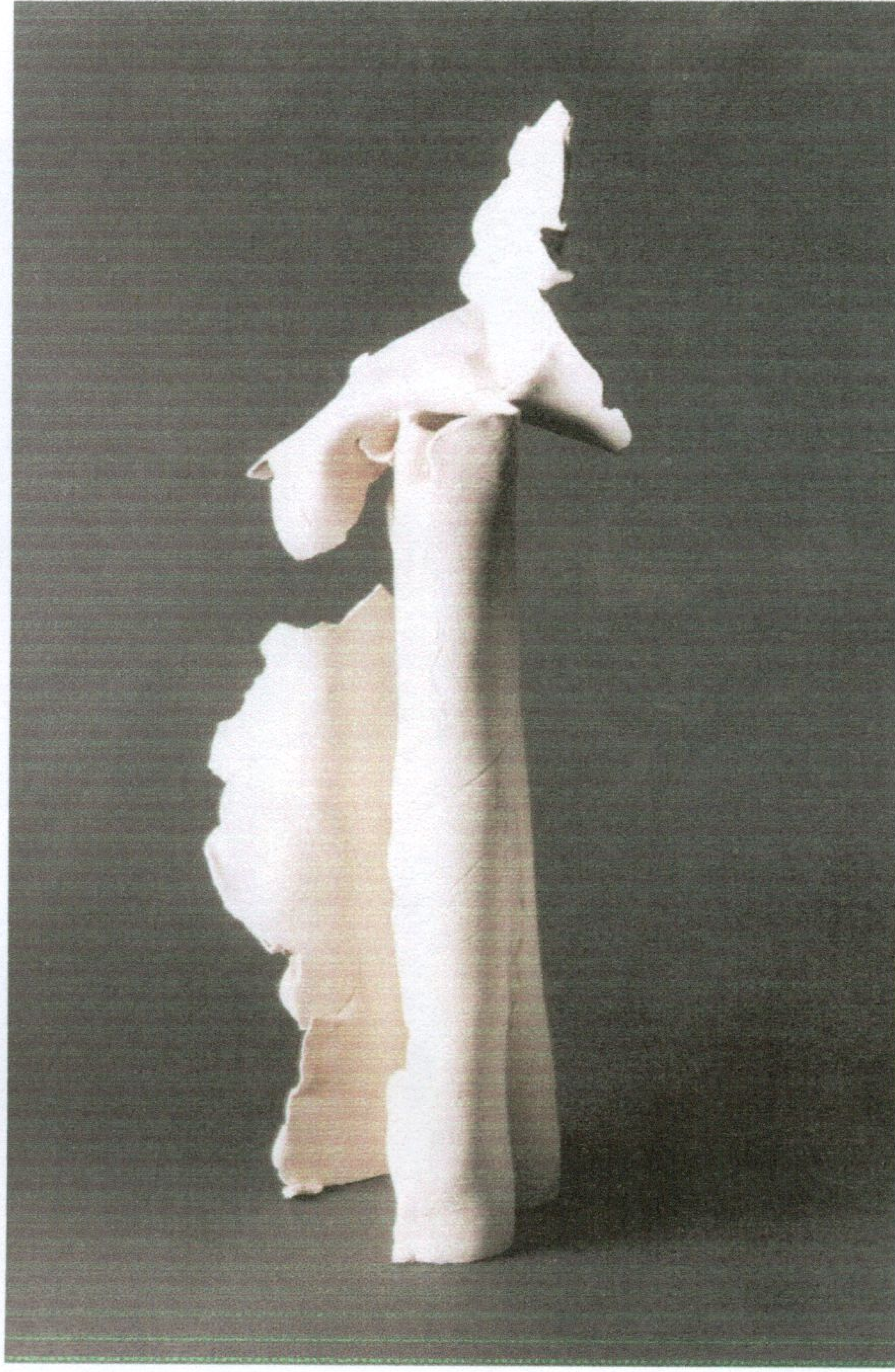
**شكل "١١"**

- **تاكي أبوستوليك(*)** **Tacy Apostalik**

- ١٩٩٨م.
- ٥,٥ × ١٥سم.
- يوضح الشكل مدى تأثير الوضع الأفقي في تحديد الفراغ.

---

(*) www.ceramicsculpture.com/tacyapostolik/gallery٢.htm,٢٠٠٥.



**شكل "١٢"**

- **أيفانشيكا فونشينا(*)** **Ivancica Voncino**
  - كرواتيا.
  - ٢٠٠٠م.
  - يوضح الشكل مدى تأثير الوضع الرأسي في تحديد الفراغ.

(*) بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف، ٢٠٠٠م، ص ٥٤٦.

**شكل "١٣"**

- **تاكاوا وكازاكي(*)** **Takao Okazaki**

- اليابان.
- ١٩٩٨م.
- ٢١" × ١٩,٥" × ٥".
- يوضح الشكل مدى تأثير الجاذبية الأرضية في ارتكاز الشكل على الأرض.

---

(*) www.ceramicsculpture.com/pages-oki/sculpture١.htm.١٠٠٥

**شكل "١٤"**

- **روبيرت جلوفر (*)** **Robert Glover**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٩٤م.
- يوضح الشكل أثر القاعدة التي تدخل في سياق تكوين الشريحة.

(*) www.rglover.com/img٪٢٠١١.jpg.٢٠٠٥.

**شكل "١٥"**

- **هيروكي تايمي** (*) **Hieroaki Taimei**

- اليابان.
- ٢٧" × ٨٧".
- يوضح الشكل مدى تأثير أثر القاعدة التي تدخل في سياق تكوين الشريحة.

---

(*) Richard Zokin : Ceramics Mastering the Craft, A&C Black, London, ١٩٩٠, p.١٦٠.

شكل "١٦"

- **شيلي هراري(*)** **Sheale Harare**

- ارتفاع ٢ متر.
- يوضح الشكل أثر التنظيم البنائي لعدد من الشرائح المعلقة فيبدو الشكل بلا قاعدة متحرراً من أثر الجاذبية الأرضية.

(*) Tamara Peraud and Serge Gauthier : **Ceramics of the Twentieth century**, phaidon, Christies, Oxford, ١٩٨٢, p. ١٨٧.

**شكل "١٧"**

- **هالة مصطفى الرزاز[*]** **Hala Moustafa Al-Razaz**
  - مصر.
  - ٢٠٠٢م.
  - يوضح الشكل علاقة الشرائح العمودية المتداخلة في تحديد حجم فراغي.

---

[*] بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف، ٢٠٠٢م، ص ٢٧٣.

# الفصل الثالث

# الفصل الثالث

## تصنيف الأعمال الخزفية الحديثة الممثلة لاتجاهات الشرائح الخزفية

### أولاً : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي :

١. شرائح تعتمد على الأسطح المستوية كوسيط بنائي.

٢. شرائح تعتمد على التقوس كوسيط بنائي.

٣. شرائح تعتمد على التكرار كوسيط بنائي.

٤. شرائح تعتمد على الفراغ كوسيط بنائي.

٥. شرائح تعتمد على التراكب كوسيط بنائي.

٦. شرائح تعتمد على التوليف كوسيط بنائي.

### ثانياً : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري :

١. شرائح تعتمد على اللون كوسيط تعبيري.

٢. شرائح تعتمد على الملمس كوسيط تعبيري.

٣. شرائح تعتمد على الموضوع كوسيط تعبيري.

٤. شرائح تعتمد على الرمز كوسيط تعبيري.

٥. شرائح تعتمد على الحركة كوسيط تعبيري.

## مقدمة :

انطلاقاً من تطور وتغيير مفهوم فن الخزف فإنه يمكن القول بأن فن الخـزف شهد تطوراً من نهاية القرن التاسع عشر وحتى الآن، فيما يختص بعناصر بناء العمـل الخزفي ومضمونه لم يشهدها في القرون السابقة.

لذلك يقدم هذا الفصل عرضاً لبعض العوامل والاتجاهات الفنية التي أثرت على تكوين المفاهيم الجمالية للخزافيين من خلال استخدام الشريحة الخزفية في بناء أعمالهم الفنية والتي يمكن تصنيفها على النحو التالي :

**أولاً : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي :**

١. شرائح تعتمد على الأسطح المستوية كوسيط بنائي.
٢. شرائح تعتمد على التقوس كوسيط بنائي.
٣. شرائح تعتمد على التكرار كوسيط بنائي.
٤. شرائح تعتمد على الفراغ كوسيط بنائي.
٥. شرائح تعتمد على التراكب كوسيط بنائي.
٦. شرائح تعتمد على التوليف كوسيط بنائي.

**ثانياً : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري :**

١. شرائح تعتمد على اللون كوسيط تعبيري.
٢. شرائح تعتمد على الملمس كوسيط تعبيري.
٣. شرائح تعتمد على الموضوع كوسيط تعبيري.
٤. شرائح تعتمد على الرمز كوسيط تعبيري.
٥. شرائح تعتمد على الحركة كوسيط تعبيري.

وقد اختيرت الأعمال الفنية التي يستند إليها التصنيف وفقاً للأسس التالية :

١. أهمية تمثيل العمل الخزفي لمفهوم الشريحة.

٢. الاختيار المتنوع للأعمال الخزفية الممثلة لاتجاهات الشريحة.

٣. الاختيار المتنوع للأعمال الخزفية من حيث التقنية.

٤. تمثيل الخبرات المتنوعة للفنانين نحو تناول مفهوم الشريحة الخزفية.

٥. أن تمثل الأعمال التغير الفكري والتشكيلي للشريحة الخزفية.

**ويهدف هذا التصنيف إلى :**

١. تتبع الأفكار الابتكارية.

٢. الوقوف على الخصائص المميزة لمفهوم الشريحة في الاتجاهات الفنية الحديثة.

٣. التعرف على الخصائص الفكرية والفلسفية لهذه الأعمال.

٤. التعرف على الخصائص التشكيلية وعلاقتها بالمضمون التعبيري للأعمال الفنية.

٥. التعرف على التقنيات المستخدمة.

## أولاً : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي :

### ١. شرائح تعتمد على الأسطح المستوية كوسيط بنائي :

تعد الشرائح ذات السطح المستوي أولي العناصر التشكيلية لتحقيق مفهوم التنظيم البنائي، "فالمسطحات المستوية من الناحية الهندسية لها بعدان طول وعرض. ولكننا نستطيع التعبير عنها كشريحة خزفية في الفراغ من غير اعتبار السمك أيضاً"[١]، فهو مهما كان قليلاً إلا أنه يمثل البعد الثالث، ويكون عليه حينئذ أن يوجد كمادة. ولذلك يكون الفرق بين المسطح والمجسم شيئاً نسبياً، فإذا طغى كلاً من الطول والعرض على السمك فإننا ندرك الشكل كمسطح، أما إذا زاد السمك وكان واضحاً فإنه يعتبر في هذه الحالة عنصر التجسيم.

"والفرق بين المسطح المستطيل أو الدائري أو ذي الهيئة الحرة، يكاد لا يؤثر بالنسبة لإمكانية فاعليته الفراغية، لكن الأمر يختلف إذا كان المسطح مستوياً أو مقوساً"[٢]، ويعتبر أي مسطح مستوي محايداً في حد ذاته من جهة فاعليته الفراغية فليست له ناحية خارجية ولا ناحية داخلية.

وإنما تظهر قوة الشرائح ذات السطح المستوي في تحديد الفراغ، على أساس وضعه في الفراغ المحيط، فعند مواجهة أي عمل ذو سطح مستوي فإن عرضه يظهر كاملاً، أما عندما تكون المواجهة عند حافة الشريحة فإن عرضها في هذه الحالة يظهر كعمق. وعلى ذلك تكون لدينا ثلاث علاقات أساسية للفراغ هي العلاقات الأفقية والرأسية والمائلة.

وحيث أن أي تكوين ذو ثلاث أبعاد يجب أن يقوم على علاقته بالجاذبية الأرضية لذلك يجب الاهتمام بقاعدة ارتكاز التكوين، ففي حالة وضع شريحة ذات وضع مستوى في وضع عمودي على القاعدة، يكون التحديد الفراغي غير كامل، فالشريحة

---

[١، ٢] روبرت جيلام سكوت : مرجع سابق، ص١٤٤، ١٥١.

والأرض يحددان جانبان من الحجم، في حين أن الجوانب الأخرى تبقى غير محددة، أما عندما تميل الشريحة المستوية فإنها تتغير بين هذين الطرفين، إذ كلما اقتربت من أي وضع أفقي بالنسبة لقاعدتها، قويت فاعليتها الفراغية، وكلما اقتربت من أي وضع عمودي ضعفت فاعليتها الفراغية[١].

ويختلف الجانب التعبيري للشريحة ذات السطح المستوي في وضعها الأفقي عنه إذا كانت في وضع رأسي أو عمودي. فالشرائح الأفقية توحي بالثبات والهدوء والاستقرار لأنها قريبة من الأرض ومرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالجاذبية الأرضية. أما الشرائح الرأسية فتوحي بالقوة النامية والشموخ والعظمة. كما في شكل (١٨، ١٩).

أما الشرائح التي اتخذت وضعاً مائلاً فإنها تثير أحاسيساً حركية تصاعدية، تنازلية إذ أنها تنحرف عن الأوضاع المستقرة الرأسية أو الأفقية، لذلك تكون الأوضاع المائلة محملة بطاقة تنبعث نحو الاتجاهين الرأسي والأفقي وهو أيضاً وضع يثير أحساساً بالترقب فإنها قد تستقيم لتكون رأسية، أو يزيد ميلها لتصير أفقية.

ونظراً لما تتصف به الشرائح من قوة تعبيرية فقد اتخذ البعض من هذه الحقيقة دليلاً على أن الكيفيات الحسية في حد ذاتها وبذاتها قيمة جمالية، ولكن النظرية التي نحن بصددها تزعم بأن القوة التعبيرية الخاصة التي تمتاز بها تلك الشرائح المستقيمة يمكن أن تفسر دون أدنى إشارة إلى أي شيء يتجاوز الجهاز الحسي المتضمن فيها بطريقة مباشرة، وأصحاب هذه النظرية يقررون أن جفاف الشرائح المستقيمة وجمودها إنما يرجعان إلى أن العين أثناء الرؤية تميل إلى تغيير الاتجاه أما الشرائح المقوسة – على العكس – فإنها ملائمة لأنها تطابق الميول الطبيعية لحركات العين نفسها[٢].

إلا أن الفنان "جون تشالك" "John Chalke" تغلب على هذه المشكلة بالنسبة للشرائح المستقيمة من خلال الفصل أو القطع الذي قام به في الاتجاه الأفقي بمنتصف

---

(١) روبرت جيلام سكوت : مرجع سابق، ص ١٥٣.

(٢) جون ديوي : الفن خبرة، مرجع سابق، ص ١٦٨، ١٦٩.

الشريحة تقريباً ثم أخذ بتغير اتجاه الجزء العلوي فجعل خلفيته هي المقدمة، ولم يكتفي بهذا إنما قام بتثبيتها بوضع به إزاحة لتعطي إحساساً حركياً والذي تأكد من خلال الملامس المختلفة بين مقدمة الشكل وخلفيته. شكل (٢٠).

ويعد الفنان "هورست جوبيلس" "Horst Gobbels" من الفنانين الذين اتخذوا من الشرائح ذات السطح المستوي أسلوباً مميزاً لأعمالهم الفنية، والتي تتميز بأنها ذات حواف هندسية منتظمة إلى جانب أنها تتمتع بالدقة المتناهية الناتجة عن استخدامه للشرائح الأقل سمكاً، كما اعتمد على بعض العناصر المساعدة كالثقوب وتشكيلاتها المختلفة واستخدامه للخيوط والأسلاك الملونة التي تمر من خلال الشرائح وتكون عاملاً مساعداً لاتزانها خاصة في اتخاذها للوضع العمودي الذي يوحي بأن العمل أشبه ما يكون بشراع سفينة، كما أنه يعتمد على السطح الأملس في معظم أعماله التي تتميز بالنقاء والشفافية، كما في شكل (٢١).

أما الفنان "أيوين هندرسون" "Ewen Henderson" فإن أسلوبه يختلف عن أسلوب الفنان "هورست جوبيلس "Horst Gobbels" من ناحية استخدامه للحواف الغير منتظمة والتي يترك بها الشقوق أحياناً، فتبدو وكأنها حرة، كما تتميز أعماله بأنها عضوية تتسم بالمرونة، كذلك يعتمد على ألا تكون شرائحه منتظمة السمك فنجد أعماله سميكة جداً في بعض الأماكن تكاد تصل إلى الكتلة ثم تتدرج في هذا السمك فنجدها رقيقة جداً في أماكن أخرى، هذا إلى جانب اعتماده على الأكاسيد الملونة، والبطانات التي يستخدمها بطريقة عشوائية منظمة فتكون أعماله الخزفية أشبه باللوحات التصويرية التي تعتمد على اللون والملمس، كما في شكل (٢٢).

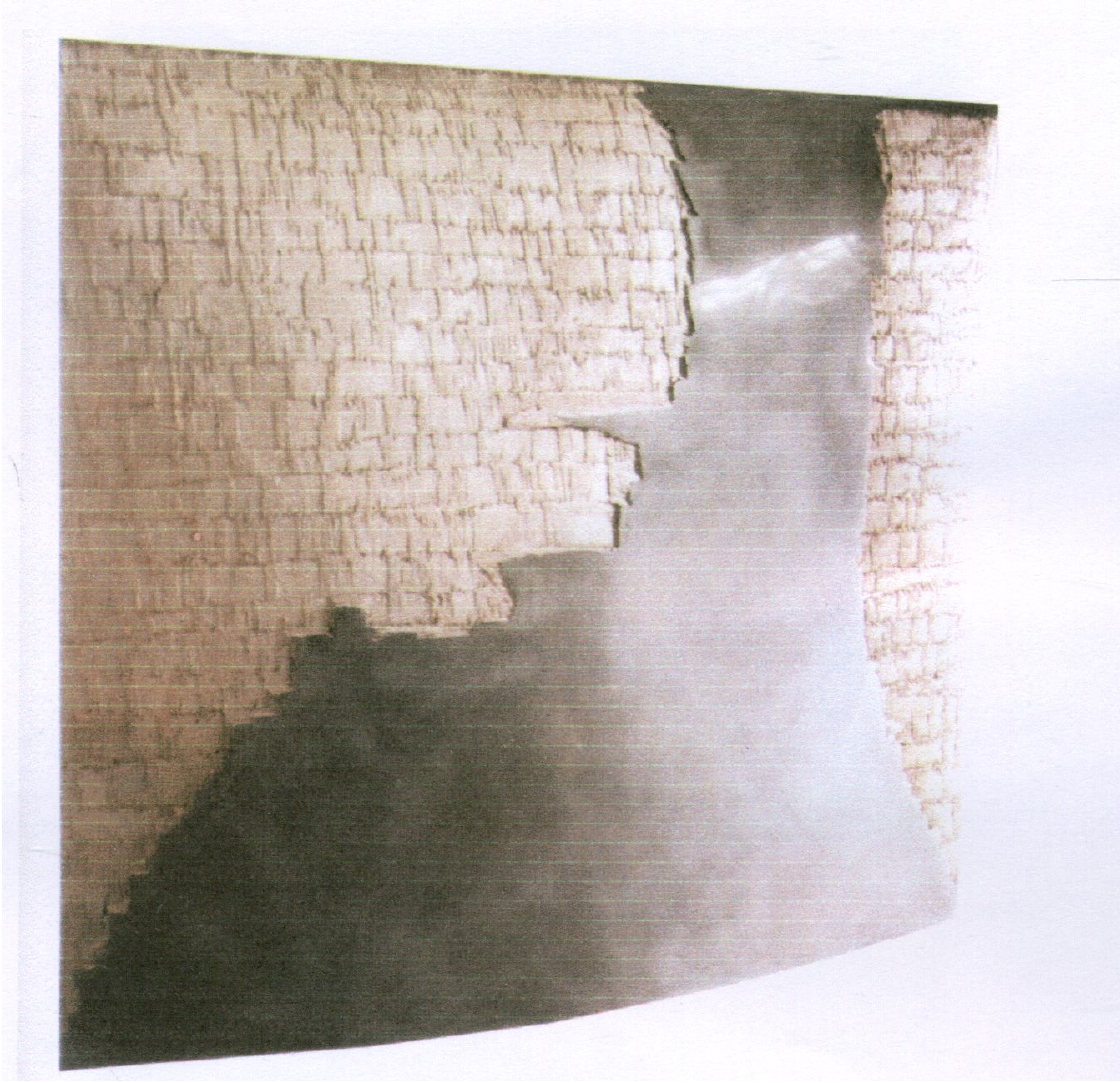
**شكل "١٨"**

- **آني بليوانوس (*)** **Annie Blewanus**

- هولندا.
- ٢٠٠٠م.
- يوضح الشكل الوضع الرأسي لشريحة ذات نهايات غير منتظمة في معظم أجزائها لسطح مستوى ذا ملمس وتأثير لوني ساعد في إبراز القوى النامية للشكل والتي توحي بالشموخ والثبات.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف، ٢٠٠٠م، ص ٥٨٧.



**شكل "١٩"**

- **هيروشي إيكيهاتا(*)** **Hiroshi Ikehata**

- اليابان.
- ٢٠٠٠م.
- يوضح العمل شريحة ذات سطح مستوى ونهايات منتظمة، وهي أقرب للوضع الأفقي، فبالرغم من أن سمك الشريحة يتميز بالرقة إلا أنهـا تـوحي بالثبـات والاتزان، وساعد على ذلك علاقة التضاد الموجودة بين ملامس الجزء العلوي الخشن، والجزء الأملس الموجود أسفل الشكل.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف، ٢٠٠٠، ص ٢٠٨.

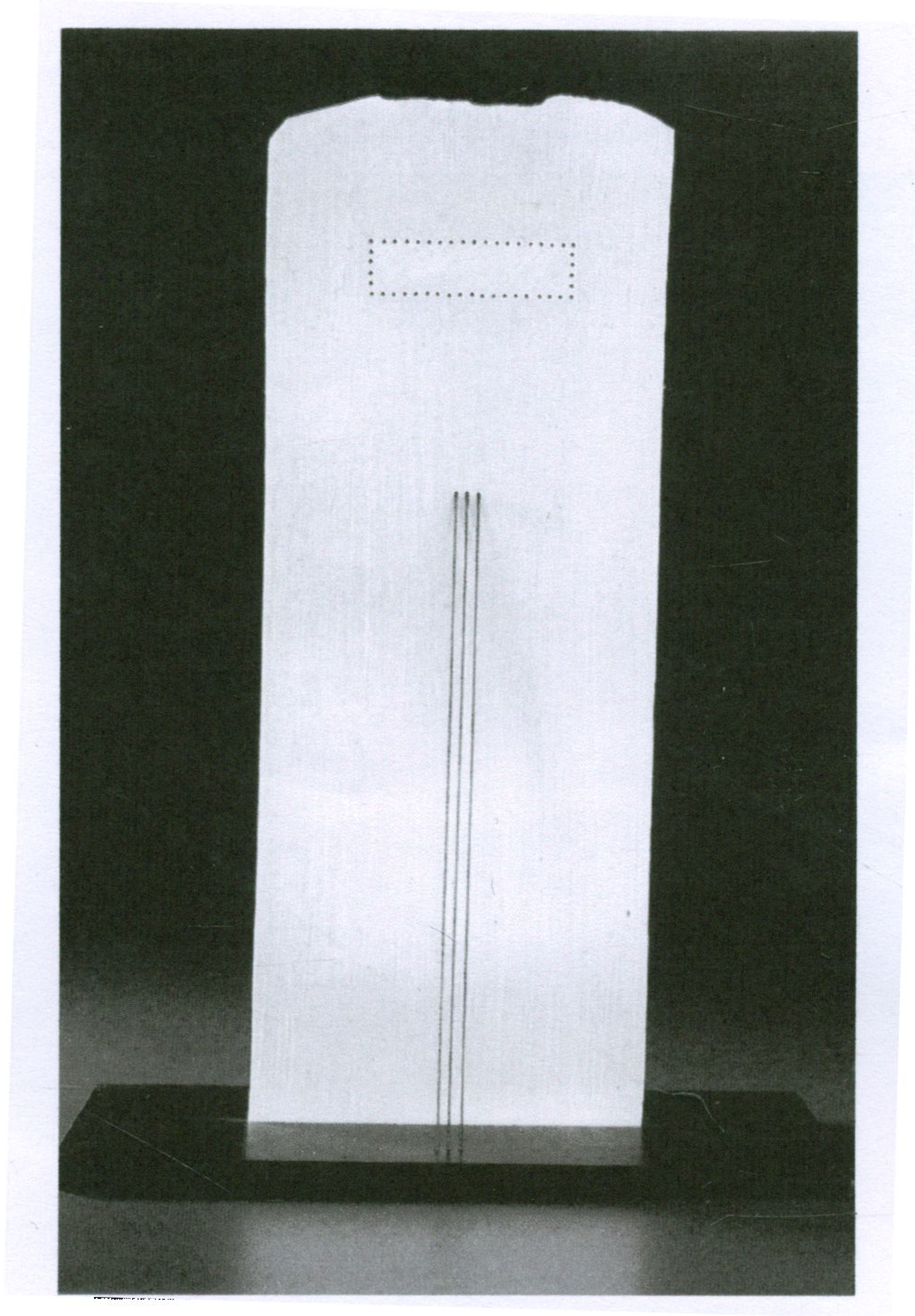
شكل "٢٠"

• **جون تشالك(*)** **John Chalke**

- كندا
- ارتفاع ١٦".
- يوضح العمل القوى التعبيرية التي تمتاز بها الشرائح المستقيمة وكيفية تغلب الفنان على الجمود المصاحب لهذه النوعية من الأعمال، من خلال تغيير اتجاه الجزء العلوي الذي تميز بالحركة عن طريق إزاحته وعدم تطابقه مع الجزء السفلي.

---

(*) Richard Zakin : **Ceramic Mastering the Craft**, Op. cit., p. 165.



شكل "٢١"

- هورست جوبيلس[*] **Horst gobbles**

- ألمانيا.
- ارتفاع ٥٤ سم.
- يوضح العمل الرقة المتناهية في استخدام الفنان للأسطح ذات السطح المستوي الناتجة عن استخدامه شريحة ذات سمك رقيق، بالإضافة إلى ما تتميز به من نقاء وشفافية وحواف ذات طابع هندسي، إلا أن مجموعة الثقوب والأسلاك النحاسية التي اخترقت سطح الشريحة والمثبتة في قاعدته ساعدت على اتزانه وكانت ذا طابع جمالي.

---

(*) Peter Lane : **Contemporary Porcelain**, Op. cit., p., 28.

شكل "٢٢"

- أيوين هندرسون(*) **Ewen Henderson**

- بريطانيا.
- ١٩٨٩م.
- ٣٥× ٣٧سم.
- يوضح العمل مدى حرية الفنان في استخدامه للشرائح الحرة من ناحية نهاياتها الغير منتظمة والمرونة التشكيلية التي تتسم بها، إلـــى جانـــب اعتمـــاده علـــى البطانات اللونية ذات التأثيرات الملمسية.

---

(*) www.ceramicsculpture.com/pages-hendseon/hendsculpture/7-EH-S.htm.2006

٣. شرائح تعتمد على التقوس كوسيط بنائي :

"يعتبر أي مسطح مستوي محايداً في حد ذاته من جهة فاعليته الفراغية، فليست له ناحية خارجية ولا ناحية داخلية، ويختلف الأمر عندما يأخذ هذا المسطح وضعاً مقوساً ففي هذه الحالة يكون له تعبير داخلي قوي من جهة الجانب المقعر. ويكون للجانب المحدب تعبير خارجي ثابت يحد حجماً فراغياً إيجابياً من جهة الشكل والحجم، أما إذا استخدمنا مسطحا متوسطاً على شكل حرف S فإنه يشمل كلا التعبيرين معاً ويكون لكل من الجانبين عناصر فاعلية فراغية من الناحيتين الداخلية والخارجية"(١)، وتأتي أهمية التقوس بالنسبة للشريحة في أنه يمثل البعد الثالث، وبذلك يكون سمك الشريحة ليس له أهمية كما كان في الاتجاه الأول حيث كان السمك هو ممثل البعد الثالث، وبذلك يمكن استخدام الشرائح الأقل سمكاً.

وتختلف قوة إظهار الشرائح المسطحة عن الشرائح المقوسة في تحديد الفراغ على أساس وضعه في الفراغ المحيط ،فإن وجود الجوانب المقعرة والمحدبة يشكل اختلافاً كبيراً، فإذا كان المسطح المقوس في وضع موازي للقاعدة وأعلاها. فعندها يكون الجانب المحدب لهذه الشريحة متجهة إلى أسفل، فيصبح التحديد الفراغي أضعف مما لو كانت الشريحة المسطحة مستقيمة، لأن شكل حجم الفراغ هنا أقل جودة. والفراغ الذي يتحدد بالشريحة المسطحة وحده يتعادل مع الفراغ الذي يتحدد بالشريحة والأرض معاً.

كما أن درجة تقوس الشريحة تؤثر على الفاعلية الفراغية للشكل، فإذا كان التقوس بسيط وكانت الشريحة كما لو كانت ذات سطح مستوي كما في شكل (٢٣، ٢٤) للفنان "روبيرت جلوفر" "Robert Glover" الذي اعتمد على أن تكون فكرته للشريحة

---

(١) روبرت جيلام سكوت : مرجع سابق، ص١٥١.

كأنها جزء من بناء أو جدار شكل بطريقة منتظمة عن طريق الملمس وبالتالي استلزمت الفكرة أن يكون التقوس بسيط ليعطي الفكرة القوة اللازمة والشموخ اللازم للبناء. عكس التقوس الذي يعتمد في إحساسه على المرونة الحركية الناتجة عن الفاعليـة الفراغيـة للداخل والخـارج كمـا فـي أشـكال (٢٥، ٢٦، ٢٧) للفنـان "إيـوين هندرسـون" "Ewen Henderson" الذي امتازت أعماله بالإيقاعات الحركية والفاعلية الفراغيـة والمرونة التشكيلية الناتجة عن عدة عوامل منها رقة سمك الشريحة حيث اعتمـد فـي اتزانها على التقوس القوي الذي كاد أن يغلق الشكل فيه أحياناً كما في شكل (٢٨)، كما اعتمد على النهايات الحرة الغير مقيدة والتي تتحرك في الفراغ بشكل حر بالإضافة إلى اعتماده على طريقة النرياج الأكاسيد اللونية المختلفة لتحقيق قيمـة لونيـة وملمسـية ساعدت على الإحساس الحركي للشرائح.

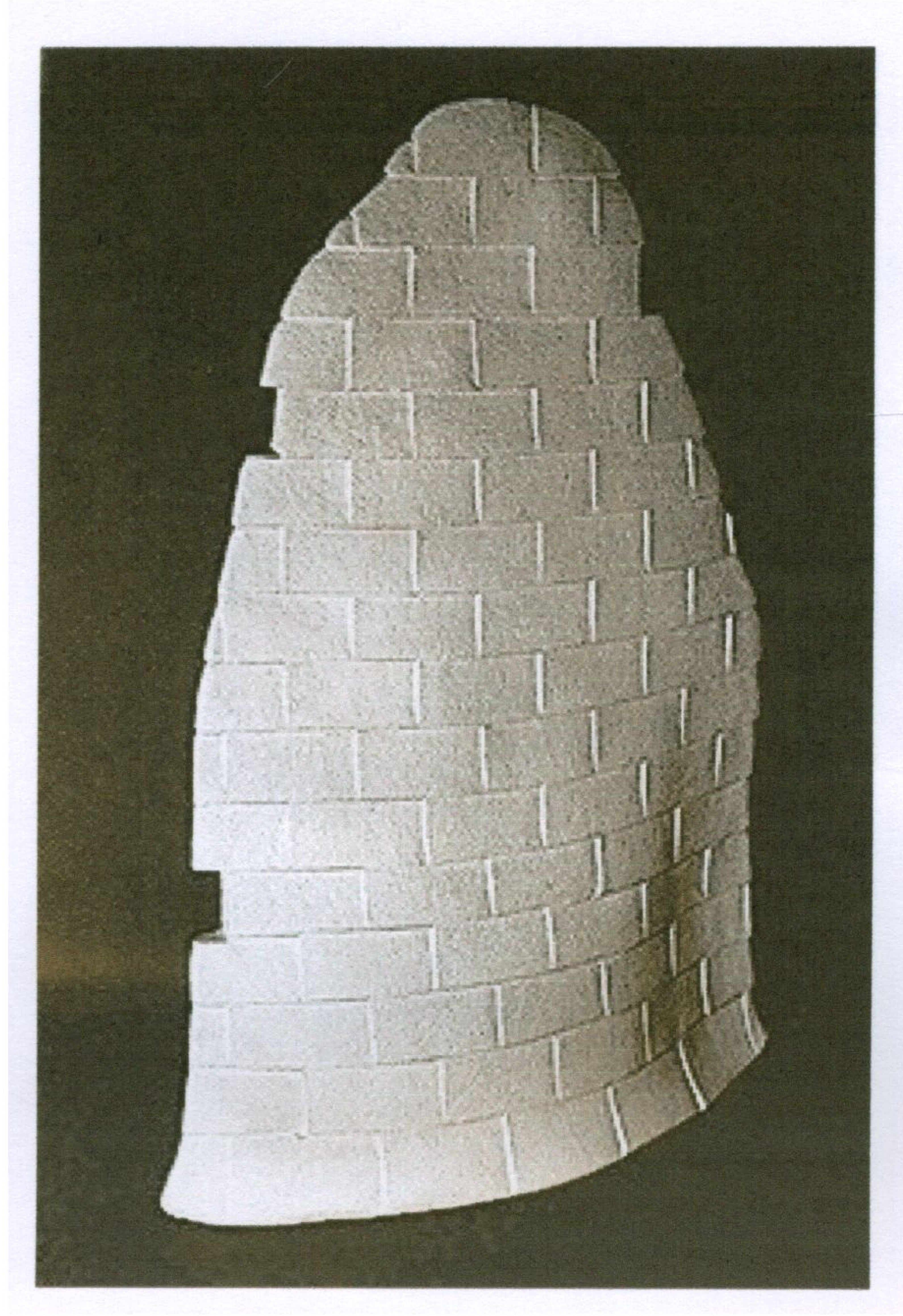
والشرائح المقوسة في أحد اتجاهاتها يغلب عليها تصوران شـكليان واضـحان يمكن أن نفكر فيهما، وهما الشكل من الخارج ومن الداخل، وقد يرتكز الاهتمام علـى الهيئة الخارجية أو قد يكون منصباً على الهيئة الداخلية، وفي حالات أخرى نجد تقارباً كبيراً بينهما. وهذه العلاقة في حد ذاتها يمكن أن تكون موضوعاً أساسـياً فـي رؤيـة الشرائح والارتباط بين الشكل الخارجي والداخلي قد يتخذ مظهراً آخر بحيـث نكـاد لا ندرك أين تنتهي الحدود الخارجية للشريحة وأين تبدأ حدودها الداخلية.

وقد استلهم الفنان السيد محمد السـيد "El-Sayed Mohamed El-Sayed" العديد من الأعمال التي تعتمد على تقوس الشريحة في إحدى اتجاهاتها ومنهـا شـكل (٢٩) والذي اتخذ فيه التقوس الأفقي كما اعتمد على أن يكون التقوس ذا قوة وذا عمق حتى يعبر عن مضمون فكرته القائمة على القانون الأساسي للحركة من خلال حركـة الأمواج والتي تتحكم بها عمليات المد والجزر، لذا نجد الشريحة غير منتظمة الحواف،

وذات تأثير ملمسي ولوني يتميز بالحيوية ليمثل اللحظة التي ترتفع فيها الأمـــواج قبـــل سقطوها.

كما ساعدت الشرائح ذات التقوس في كلا اتجاهها من خلال فكرة الربط بـــين الشكل الخارجي والفراغ الداخلي على الانتقال من فكرة الشكل المغلق Closed form إلى الشكل المفتوح Openeded form الذي يربط بين الداخل والخارج. وقد يؤدي إلى ازدياد أهمية الفراغ كعنصر من عناصر التشكيل كما في شكل (٣٠، ٣١).

وتتميز هذه الهيئات المفتوحة بأنها ليست منعزلة عن الفراغ المحيط بل تنفذ فيه ومن الصعب تحديد الفاصل بين كلاً من فكرتي الفراغ الـــداخلي والخـــارجي للهيئـــة، فكليهما يرتبط بالآخر إلى حد أنه يكون من الصعب تحديـــد أيهمـــا الـــداخلي وأيهمـــا الخارجي ومن أهم ما يميز هذه الشرائح ذات الاتجاه المفتوح أنها مرنة ومتحررة فتحقق السطوح من خلال تقوسها في كل الاتجاهات نظاماً فراغياً غير مألوف.



**شكل "٢٣"**

- **روبيرت جلوفر** (*) **Robert Glover**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٧٧م.
- يوضح الشكل درجة تقوس الشريحة حيث يعتمد الفنان في تشكيله على التقوس البسيط الذي يعطي الانطباع بالقوة والشموخ اللازمان لفكرة بناء العمل.

---

(*) www.ceramicsculpture.com/pages.glover/resume.htm.2006

شكل "٢٤"

- روبيرت جلوفر(*) **Robert Glover**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٨٢م.
- يوضح العمل تنظيم بعض العناصر البنائية لخلق نوع من أنواع التقوس البسيط والتي تأكدت من خلال تنظيمها للغائر والبارز ومدى تأثير ذلك علــى الهيئــة الكلية للشكل.

---

(*) www.ceramicsculpture.com/pages.glover/resume.htm.2006

**شكل "٢٥"**

- **إيوين هندرسون(*)** **Ewen Henderson**

- بريطانيا.
- ١٩٨٨م.
- ارتفاع ٦١سم.
- يوضح الشكل مدى الفاعلية الفراغية للداخل والخارج الناتجة عن تقوس الشريحة في أكثر من اتجاه أسفل الشريحة ويتدرج هذا التقوس في اتجاه واحد أعلى الشريحة مما ساعد الشكل في تحقيق المرونة الحركية.

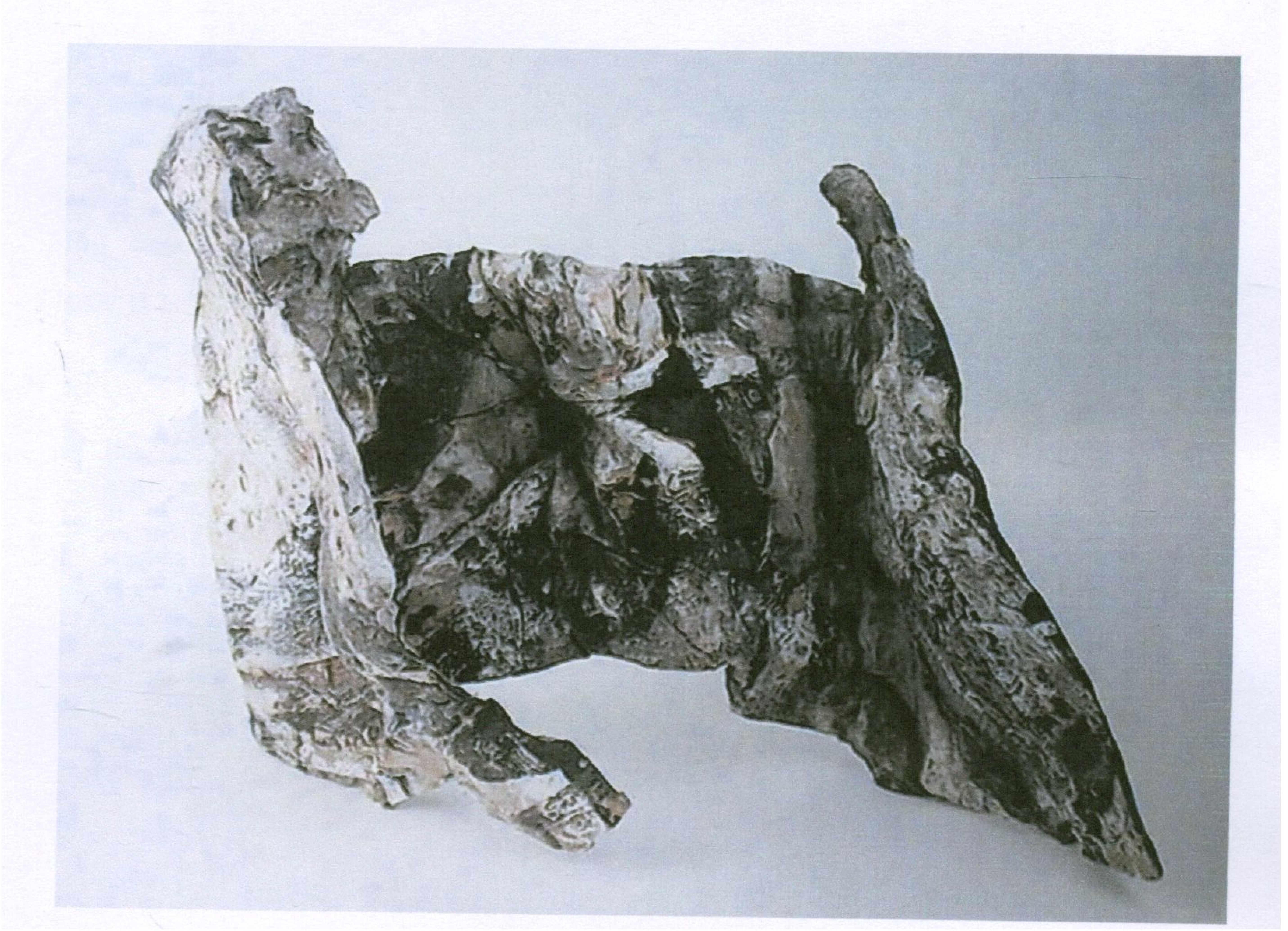
(*) www.ceramicsculpture.com/pages-henderson/hend-sculpture/1.EH.S.htm.2005.

شكل "٢٦"

- **إيوين هندرسون(*)** **Ewen Henderson**

- بريطانيا.
- ١٩٩٠م.
- ارتفاع ٤٢,٥ سم.
- يوضح الشكل أثر التقوس في تحقيق الفاعلية الفراغية التي حاول الفنان من خلالها تمثيل لشكل طائر حيث اعتمد في عملية التقوس على عدة اتجاهات متباينة.

(*) www.ceramicsculpture.com/pages-henderson/hend-sculpture/4.EH.S.htm.2005



**شكل "٢٧"**

- **إيوين هندرسون(*)** **Ewen Henderson**

- بريطانيا.
- ١٩٩٧م.
- ٤٠× ٥٠× ٢٦سم
- يوضح الشكل درجة من درجات التقوس المبالغ فيها والتي تكاد تغلق الشكل، حيث اعتمد الفنان على أن يكون التقوس في اتجاه واحد، وهو الاتجاه الرأسي، وبالتالي اعتمد على تحقيق الفاعلية الفراغية للشكل عن طريق الداخل والخارج.

---

(*) www.ceramicscupture.com/pages-henderson/hend-brt.tght.htm.20005.

**شكل "٢٨"**

- **إيوين هندرسون(*)** **Ewen Henderson**

- بريطانيا.
- ١٩٩٧م.
- ارتفاع ٤٠سم.
- يوضح الشكل تقوس الشريحة في الاتجاهين بشكل قوي يكاد يغلق الشريحة، إلا أن الفنان اعتمد أيضاً على النهايات الحرة للشريحة والتي ساعدت بالتالي على أن ترتكز الشريحة على عدة نقاط مما جعلها أكثر ارتباطاً بـالفراغ وزاد مـن فاعليتها الفراغية الناتجة عن التقوس.

---

(*) Josie Warshaw : **Hand building pottery master class**, Anness publishing Inc, New York, 2000, p. 18.

شكل "٢٩"

- **السيد محمد السيد(*)** **El-Sayed Mohamed El-Sayed**

- مصر
- ١٩٩٠م.
- يعتمد الشكل على التقوس في الاتجاه الأفقي، وهو تقوس ذا قوة وعمق يعبر عن مضمون الفكرة القائمة على القانون الأساسي للحركة المستوحاة من حركة الأمواج، فهي ذات نهايات غير منتظمة وذات تأثير ملمسي ولوني يتميز بالحيوية.

---

(*) السيد محمد السيد : جماليات التعبير الخزفي، معرض بقاعة العرض بكلية التربية الفنية، ١٩٩٠.

شكل "٣٠"

- **فتحية صبحي معتوق**[*] **Fathiya Sobhi Maatouk**

- مصر.
- ٢٠٠٢م.
- يوضح الشكل أثر التقوس في عدة اتجاهات بالانتقال من الشكل المغلـق إلــى الشكل المفتوح ويؤدي بالتالي إلى الربط بين داخل وخارج الشكل، مما يزيد من أهمية الفراغ الداخل والخارج والمحيط بالشكل.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف، ٢٠٠٢م، ص٢١٥.

شكل "٣١"

- **كريستينا ستروزينا كونيكا(*)** **Krystyna Struzyuna Kunecka**
  - بولندا.
  - ٢٠٠٢م.
  - يوضح الشكل أثر التقوس على الهيئات المفتوحة في مدى الفاعليـــة الفراغيـــة بالرغم من رقة سمك الشريحة وتعدد اتجاهاتها.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف، ٢٠٠٢م، ص١٢١.

### ٣. شرائح تعتمد على التكرار كوسيط بنائي :

إن وضع شريحتين أو أكثر في علاقة مع بعضها البعض تكون إمكاناتهما الفاعلية والفراغية عظيمة الأثر. سواء كانت هذه الشرائح متخذة الوضع العمودي، أو إحداهما عمودي والآخر أفقي، أو متخذة تشكيلات حرة أو منظمة. فالشرائح تحدد حجماً فراغياً عندما تعطينا أشكالاً ثابتة لها أبعاد ثلاثة، ويظهر شكلها الخاص من خلال أبعادها والعلاقات بينها. وكلما كانت هذه الأحجام الفراغية محددة، كشفت الهيئة عن تعبير داخلي فيها(١).

وحين تتلامس أو تتشابك أو تترابط الشرائح في وضعها الأفقي أو الرأسي أو كلاهما معاً فإنها تكفل إثارة الإحساس بفراغ داخلي ضعيف حتى لو لم يكن التكوين مغلقاً. ومن شأن هذه التكوينات أن تمزج بين الفراغين الداخلي والخارجي دون فواصل مادية محددة(٢).

ولهذه التكوينات البنائية أساليب كثيرة ومتعددة لجأ إليها الفنان كأسلوب تشكيلي إبداعي لشكل من الأشكال أو كمتطلبات للتطبيق ليصبح مسرحاً جمالياً، وتعد كذلك من الأساليب التي تزيد من ثراء الشكل حيث استطاع الفنان أن يصل إلى أعلى قيمة جمالية ممكنة.

وتعتمد هذه التكوينات بنسبة كبيرة على التكرار، فأحياناً يكون بهدف التأكيد على شكل الشريحة وكأن هذا التكرار يستثير في الإنسان الانتباه والتذكرة، وهو أيضاً لربط الشرائح بالرؤية البصرية فيحدث نوعاً من الوحدة في بناء العمل الفني، بالإضافة إلى أنه ذا منطق منمق مدروس ويؤدي دوراً وظيفياً لربط الأفكار مع الأشكال.

---

(١) روبرت جيلام سكوت : مرجع سابق، ص ١٥٣.

(٢) عبد الفتاح رياض : مرجع سابق، ص٣١٥.

كما أن هذه التكوينات تعد من أحد أهم المداخل لتحقيق الإيقاع من خلال وضع الشرائح والاتجاهات التي تتخذها في عملية تكرارها والفراغات الناتجة عن أوضاعها، مما يتيح للمشاهد استيضاح التصعيد والارتقاء فيما يسمى بالتطور، "ومن هنا ينتج عنصر زمني يصاحب عملية التكرار متمثلاً في سيطرة زمن إيقاعي متكرر يطلق عليه الإيقاع الموصول يقوم على ترابط الشرائح والذي يتأكد من خلال حركة الشرائح المتنوعة سواء كانت أفقية أو رأسية، نامية أو متوالدة، كما يعطي التكرار الإيقاعي الإحساس بالسرعة الزمنية أو البطء الزمني أو الجمع بينهما"[(١)]، وذلك من خلال كثافة الإيقاع الذي ننتقل من خلاله من شريحة إلى أخرى في حركة سريعة أو بطيئة. كما في شكل (٣٢، ٣٣).

ويأتي ثراء هذا النوع من التكوينات من كثرة الأساليب التكرارية التي يمكن أن يتبعها الفنان وخاصة في التكوينات التي تعتمد على الأماكن المفتوحة. فمنها التكوينات ذات الطابع الهندسي وذلك عن طريق إما أن تكون الشريحة نفسها ذات طابع هندسي أو أن يكون التكوين النهائي ذا طابع هندسي، بالرغم من حرية الشريحة كما في شكل (٣٤، ٣٥).

ويمكن أن تكون التكوينات قائمة على التكرار المتناوب ويكون ذلك من خلال وضع الشرائح مع بعضها البعض فأحياناً يكون بعضها رأسياً والآخر أفقياً، أو مائلاً وهذا النوع من التكوينات يكسر من حدة رتابة العناصر التكرارية ذات الشكل الواحد والنظام الواحد.

---

(١) أشرف كمال الدين مصطفى : مفهوم البنائية في الصياغات الهندسية الإسلامية كمدخل لإثراء الإمكانات التشكيلية للخزف، <u>رسالة ماجستير</u>، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م، ص ٣١، ٣٢.

كما يوجد أيضاً التكوينات التي تعتمد في بنائهـا علـى الشـرائح التكراريـة المتوالدة، والتوالد هنا يأتي بمعنى الكثرة كذلك أيضاً الشرائح الممتـدة حيـث يحـدث للسطح امتداد وهذا النوع يشغل أكبر مساحة مكانية تتحقق فيه صفة الامتداد والانتشار ويتخلله الفراغ بشكل متدرج. كما في شكل (٣٦) للفنان "نيكـولاس وود" Nicholas Wood" الذي اعتمد في عمله على أن يجعل الشريحة مفردة تشكيلية تتميز بالتقوس في الاتجاهين وتعطيها إحساساً حركياً. ساعد على هذا رقة سمك الشريحة التي تكاد تصـل إلى سمك الورقة. وكانت هذه المفردة بمثابة قالب بناء لشكل أفقي دائري له مركز أشبه ما يكون بالتكوينات الإشعاعية التي تبدأ من المركز ثم تأخذ في الانتشار، إلا أن الفنان اعتمد في العملية التكرارية لهذا العمل على تكثيف عدد الشـرائح اللامتنـاهي حيـث يصعب فصلها، أو وضع بداية ونهاية لها، وبالتالي تأخذ المشاهد في حركـة دواميـة دائرية من خلال الفراغات الضيقة المحصورة بين الشرائح والخطوط الخارجية العلوية لهذه الشرائح.

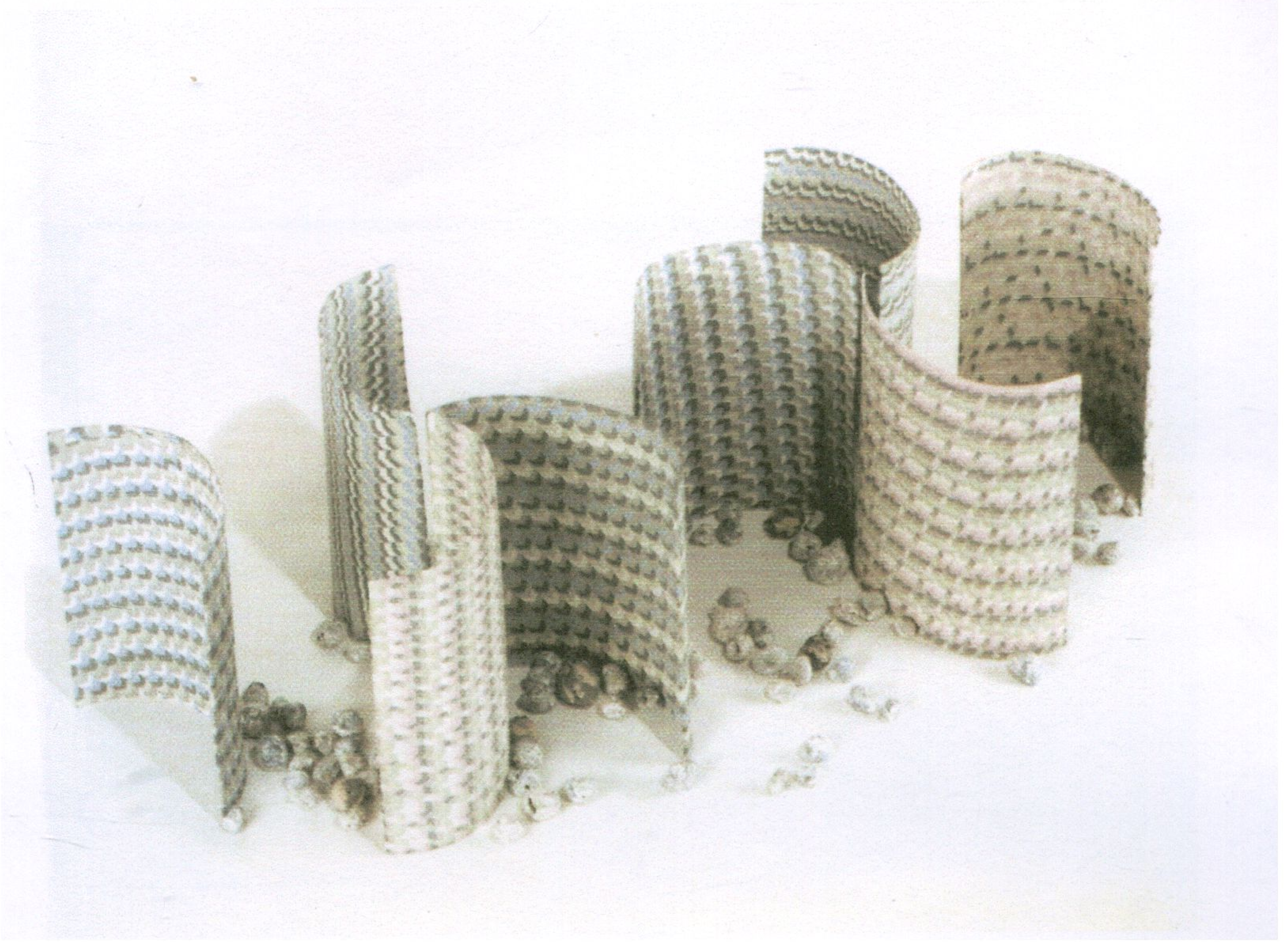
- شكل "٣٢"

- **روبيرت جلوفر(*)** **Robert Glover**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٨٧م.
- يوضح الشكل تكرار لثلاثة شرائح تكاد تكون متشابهة، متخذة وضعاً رأسياً تحصر بينها فراغاً بينياً ذا تكرار إيقاعي أيضاً، والشكل في مجمله بالرغم من أنه مثبت على خط أفقي واحد إلا أنه يعطي إحساس بالتضاد الحركي، الناتج عن تضاد الملامس في الشريحة الواحدة بالإضافة إلى الإحساس بعمليات التوالد الناتجة عن نهايات الشكل الممتدة في الفراغ.

---

(*) www.ceramicsculpture.com/pages-glover/resum.htm.2005.



**شكل "٣٣"**

- **إيميل بينيكتش** (*) **Emil Bencic**

- كرواتيا.
- ٢٠٠٠م.
- يوضح الشكل أثر عملية التكرار لمجموعة من الشرائح المقوسة المتشابهة ذات الوضع الأفقي بعضها مرتبط ببعض والبعض الآخر حـر إلا أن الشـكل فـي مجمله يجمع بين السرعة والبطء الزمني الناتج عن كثافـة الإيقـاع الحركـي للشرائح والفراغ المحصور بينهما.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف، ٢٠٠٠م، ص٥٤٤.

**شكل "٣٤ـ أ"**

- **روبيرت جلوفر**(*) **Robert Glover**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٨٢م.
- ٢١" × ١٧" × ٨".
- يوضح الشكل أثر التكرار من خلال شرائح متشابهة في عمل تكوين ذا طابع هندسي على شكل دائرة تحصر بينها فراغات بينية منتظمة، وبالرغم من التشابه في شكل الشرائح والفراغات المحصورة بينهما إلا أن الشكل في تكوينه النهائي يتميز بإيقاع حركي سريع ناتج عن تدرج شكل الشريحة في السمك وكأنها مخترقة للأرض المثبتة عليها من أسفل.

---

(*) www.ceramicsculpture.com/pages-glover/resum.htm.2005.

**شكل "٣٤ ــ ب"**

- **روبيرت جلوفر Robert Glover**

مشهد آخر لنفس العمل يوضح أثر الضوء الساقط علـــى مجموعـــة الشـــرائح المكونة للعمل وأثره على تكرار الظلال المختلفة الشكل والتي تتخذ وضعاً أفقياً عكـــس اتجاه الشرائح الرأسية والتي تتميز بتغيرها الناتج عن تغيير اتجاه الضوء الساقط عليها.

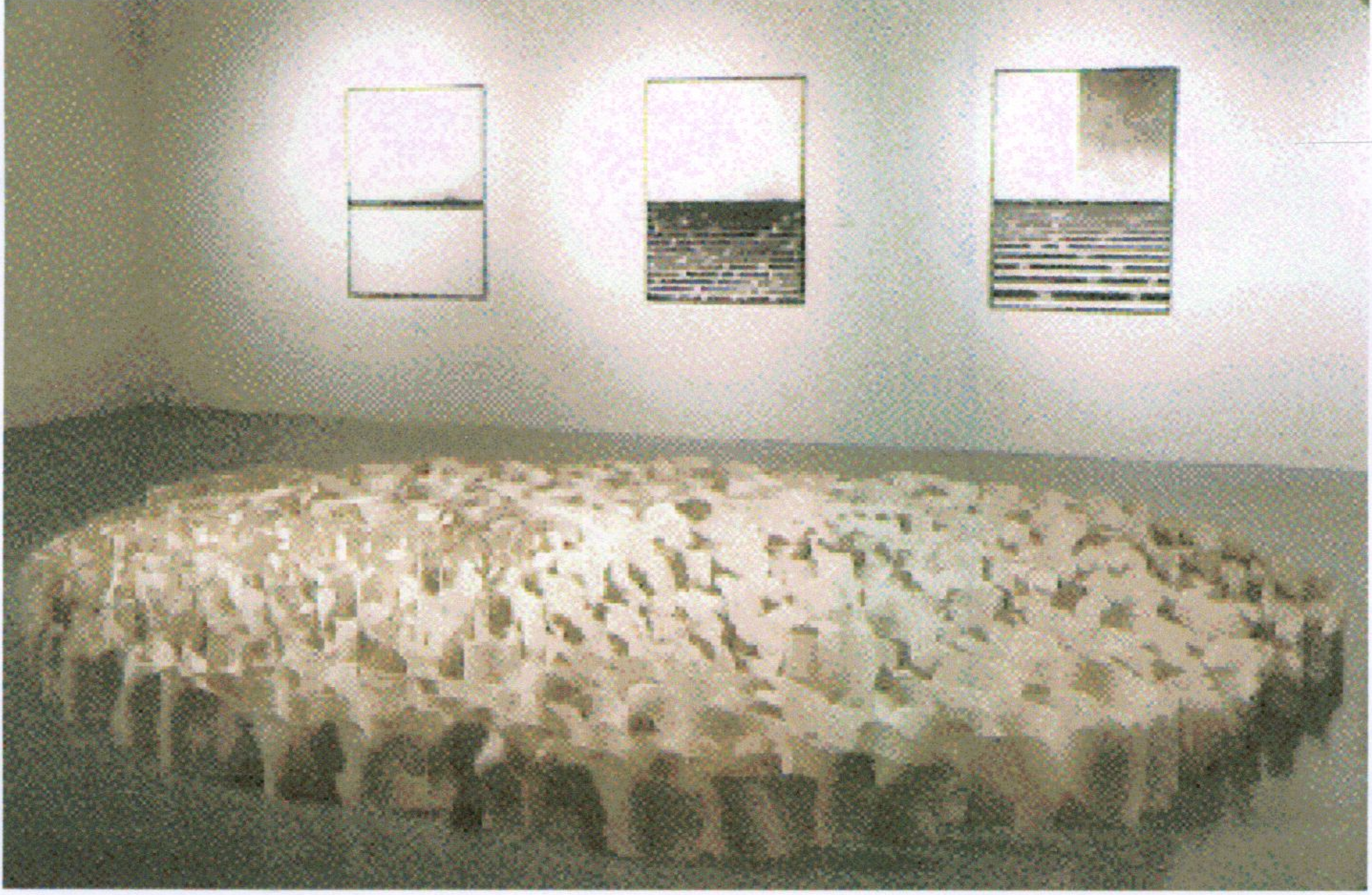
شكل "٣٥"

- **روبيرت جلوفر** [*] **Robert Glover**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٨٢م.
- يوضح الشكل أثر التكرار الفراغي المنتظم ذا الطابع الهندسي من خلال فراغات بينية رأسية محصورة بين شريحة خزفية غير منتظمة النهايات تدرج في سمكها من أسفل إلى أعلى.

---

[*] www.ceramicsculpture.com/pages-glover/resum.htm.2005.



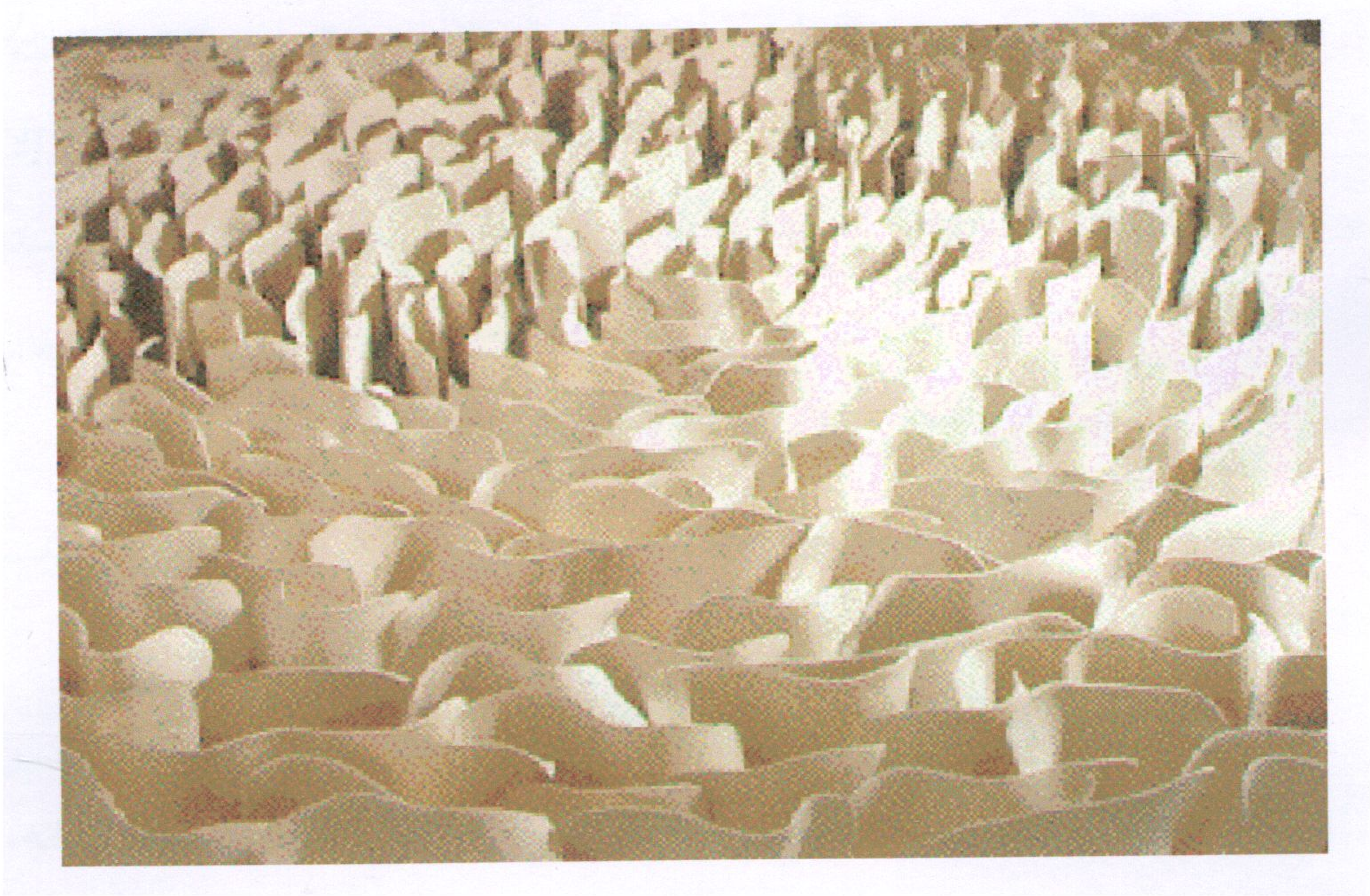
**شكل "٣٦ــ أ"**

- **نيكولاس وود(*)** **Nicholas Wood**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٩١م.
- ١" × ٢٢" × ١٨".
- يوضح العمل أثر عملية تكثيف التكرار لعدد من الشرائح التي يصعب فصلها عن بعضها البعض، والتي تتخذ حركة دوامية تبدأ من منتصف هيئة الشكل الكلية وهي هيئة دائرية وتنتهي بنهايات تكاد تكون منتظمة.

---

(*) www.ilpi.com/artsource/vce/wood.htm.1.2005.



**شكل "٣٦ـــ ب"**

- **نيكولاس وود** **Nicholas Wood**

جزء تفصيلي من العمل السابق.

### ٤. شرائح تعتمد على الفراغ كوسيط بنائي :

يعتبر الفراغ عنصراً أساسياً في بناء الأعمال الفنية حيث لا يمكن إدراك أي شكل الا من خلال عنصر الفراغ بأنواعه – المحيط والنافذ والبيني والممتد – إلا أن مفهوم الفراغ في الأعمال الفنية الحديثة قد تطور ليتخطى كونه مجالاً لا مادياً تدرك خلاله الأشكال إلى اعتباره عنصراً له من الأهمية ما للشكل تماماً، مما دعى العديد من فناني العصر الحديث إلى التعبير عن الفراغ كقيمة في حد ذاته[١].

"وبذلك يعتبر الفراغ نوعاً من أنواع الشكل (Form) فالفراغ ليس بشيء مختلف عن الشكل ولكنه شكل أثيري يسهل فيه الحركة"[٢].

ويذكر جاك برنهام "Jack Brnham" أن الفراغ ليس مجرد حيز من الفراغ الكوني يحيط بالشكل فقط بل أنه مادة في ذاته، بمعنى أنه جزء تركيبي للشكل ذاته، له القدرة على وصل الحجوم بعضها ببعض كما لو كان قوة رابطة أو حلقة وصل، تماماً مثل أي مادة صلبة لها خصائصها وفاعليتها، فهو عنصر فعالي وإيجابي في هذا الخصوص[٣].

والشرائح بمفردها لا يمكن أن تضم فراغاً، ويحدث تفاعلها مع الفراغ من خلال إما تجميع عدد من هذه الشرائح تحصر بينها فراغاً شكل (٣٧، ٣٨)، أو تراكبها شكل (٣٩)، أو عن طريق تقوسها أو عن طريق اختراق الفراغ لها شكل (٤٠) فينشا عن ذلك نظام فراغي جديد، بل أحياناً يكون هدف الفنان هو قراءة الفراغ المحصور بين الشرائح أو حتى الشريحة الواحدة كما في شكل (٤١) للفنانه "دونانيكولاس"

---

(١) أسعد سعيد فرحات : الأبعاد الفلسفية والجمالية لصياغة الأعمال الفراغية في النحت الحديث والإفادة منها في تدريس التشكيل المجسم، **رسالة دكتوراه**، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤، ص١٤، ١٥.

(2) Graham Collier : **Form space and vision**, Abbeville press, New York, 1963, p. 27.

(3) Jack Brnham : **Beyond Modern sculpture**, Gerorge Braziller, New York, 1968 p. 150.

"Donna Nicholas" التي اعتمدت على قراءة الفراغ الذي اخترق شـريحة شـبه مربعة من أعلى إلى أسفل وكانت الفكرة الرئيسية أن يمثل هذا الفراغ إعصاراً دوامياً. ونجحت بالفعل في التعبير عن هذه الفكرة من خلال القطع الـذي اختـرق الشـريحة وقسمها إلى نصفين إلا أنه يصعب الفصل بينهما، والسبب في ذلك يرجع إلـى اعتمـاد الفنانة وفهمها للدور الذي يقوم به الفراغ كقوة رابطة لعنصري الشريحة.

والفراغ الذي ينفذ في الشكل ويمتد إلى ما وراءه فيظهر ما يوجد خلفه وذلـك النوع من الفراغ يسمى بالفراغ المطلق "Endless space"، أو الفراغ الممتد اللانهائي الذي لا تستطيع العين تتبع نهايته، ويسمح بمرور الضوء من خلاله ولا يصطدم بأجزاء الشكل. مما يزيد من تفاعل الشكل بالأجواء المحيط به كما فـي شـكل (٤٢) للفنـان "أميل دزجميدت" "Emile Desjmedt" والذي اتخذ من الشكل الحلزونـي للشـريحة أحساساً لفكرته التي تعتمد على إنشاء شكل ممتد في الفراغ يتميز بالمرونـة والإيقـاع الحركي. وقد اعتمد الفنان في بنائه لهذه الفكرة على أن تكون ذات سمك رقيق أشبه ما يكون بورقة ذات نهايات تكاد تكون منتظمة إلا أنها متصلة، وساعد الفنان على تحقيق تلك التقنية استخدامه للب الورقي المخلوط بالطين والذي ساعد علـى تحقيـق ملمـس إيقاعي منتظم رغم رقة الشريحة.

فحين تتلامس أو تتشابك أو تترابط شرائح متعددة فمن شان هذه التكوينات أنها تمزج بين الفراغين الداخلي والخارجي دون فواصل مادية محددة، وأحياناً أخرى يكون هدفها توجيه النظر إلى الفراغ المحيط بالعمل، الذي يعتبر مادة في حد ذاته وليس مجرد جزء من الفراغ الكوني، بمعنى أنه جزء تركيبي للشكل له القدرة على وصـل أجـزاء العمل الفني بعضها ببعض كما في الشكل (٤٣) "فالفراغ يتحرك داخل وحـول ومـن خلال البناء، ويرتبط بين ما هو داخلي وخارجي في تدفق مستمر وإيقاع غير رتيب"[1].

---

[1] Duna and Sarahpreble : **Art forms**, Harper and Row, Publishers Inc, New York, 1978, p. 80.

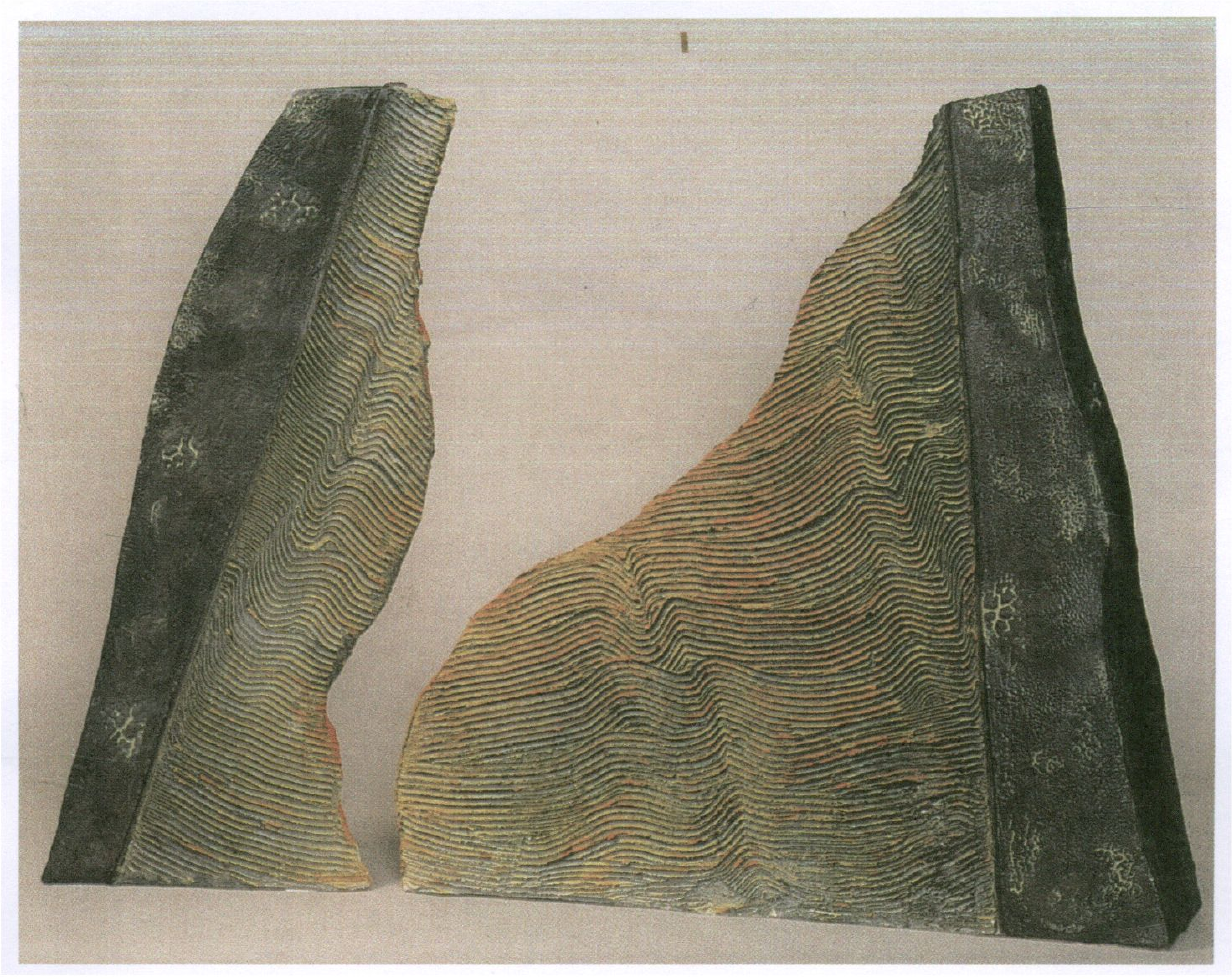
شكل "٣٧"

- روبيرت جلوفر(*) **Robert Glover**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٨٧م.
- يوضح الشكل أثر الفراغ البيني في الجمع بين شريحتين، فبالرغم من أن كـل شريحة تكاد تكون مستقلة بذاتها إلا أن الشكل في مجمله يمثـل شـريحة ذات نهايات حرة غير منتظمة تحصر بينها فراغاً رأسياً منتظماً.

---

(*) www.ceramicsculpture.com/pages-glover/resum.htm.2005



شكل "٣٨"

- دونا نيكولاس(*) **Donna Nicholas**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٩٤م.
- "٣٠ × ٨"×٩".
- يوضح الشكل أثر الفراغ البيني المتدرج في الاتساع من أسفل إلى أعلى حيث يتميز هذا الفراغ بنهايات غير منتظمة إلا أنها مكملة لبعضها البعض، حتى أنه قام بفصل الشريحة إلى جزئيين يكاد يصعب فصلهما.

---

(*) Richard Zakin : **Electric kiln ceramics**, op. cit., p. 183.

شكل "٣٩"

- **يافيت مانتزبرج**[*] **Yvette Mintzberg**

- كندا.
- ١٩٨١م.
- ارتفاع ٤٣سم.
- يوضح الشكل أثر تراكب أجزاء الشكل فوق بعضها البعض، والتي تحصر بينها فراغاً بينياً ضيقاً يأخذ في الاتساع كلما اتجهنا لأعلى.

---

(*) Tamara Préaud and serge gauthier : op. cit., p. 144.

**شكل "٤٠ـ أ"**

- **تاكاو اوكازاكي (*)** **Takao Okazaki**

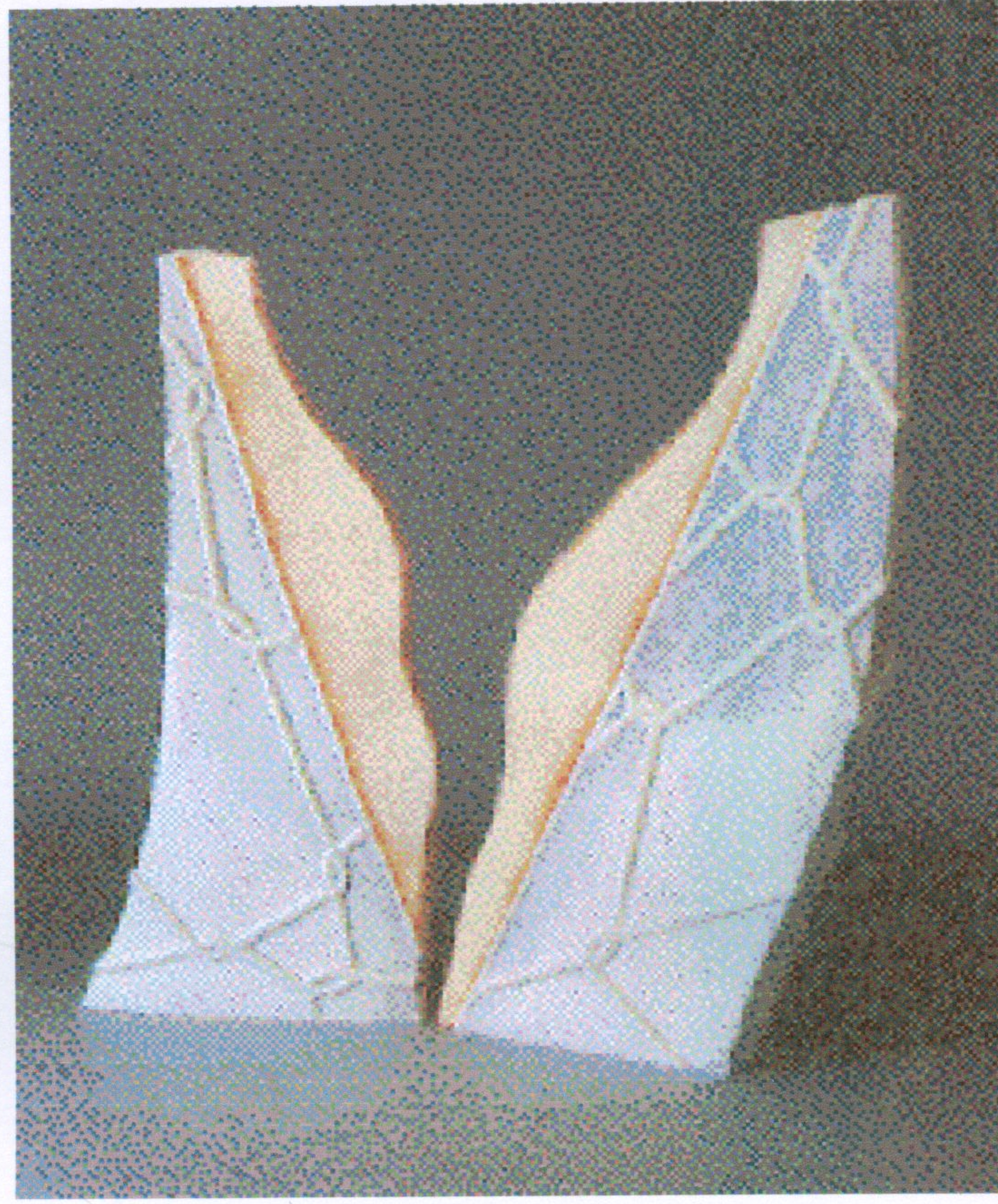
- اليابان.
- ١٩٩٧م.
- ١٠" × ٨"×٣".
- يوضح الشكل أثر اختراق الفراغ لشريحة خزفية حيث اعتمد الفنان في تشكيلها على عملية الترديد في التشابه بين شكل الفراغ المخترق وشكل الشريحة ذاتها حيث أن كلا منهما اتخذ هيئة دائرية تكاد تكون منتظمة.

(*) www.ceramicsculpture.com/pages-oki/sculpture1..htm.2005.

**شكل "٤٠ ـــ ب"**

- **تاكاو اوكازاكي** **Takao Okazaki**

شكل يوضح زاوية أخرى لنفس العمل.



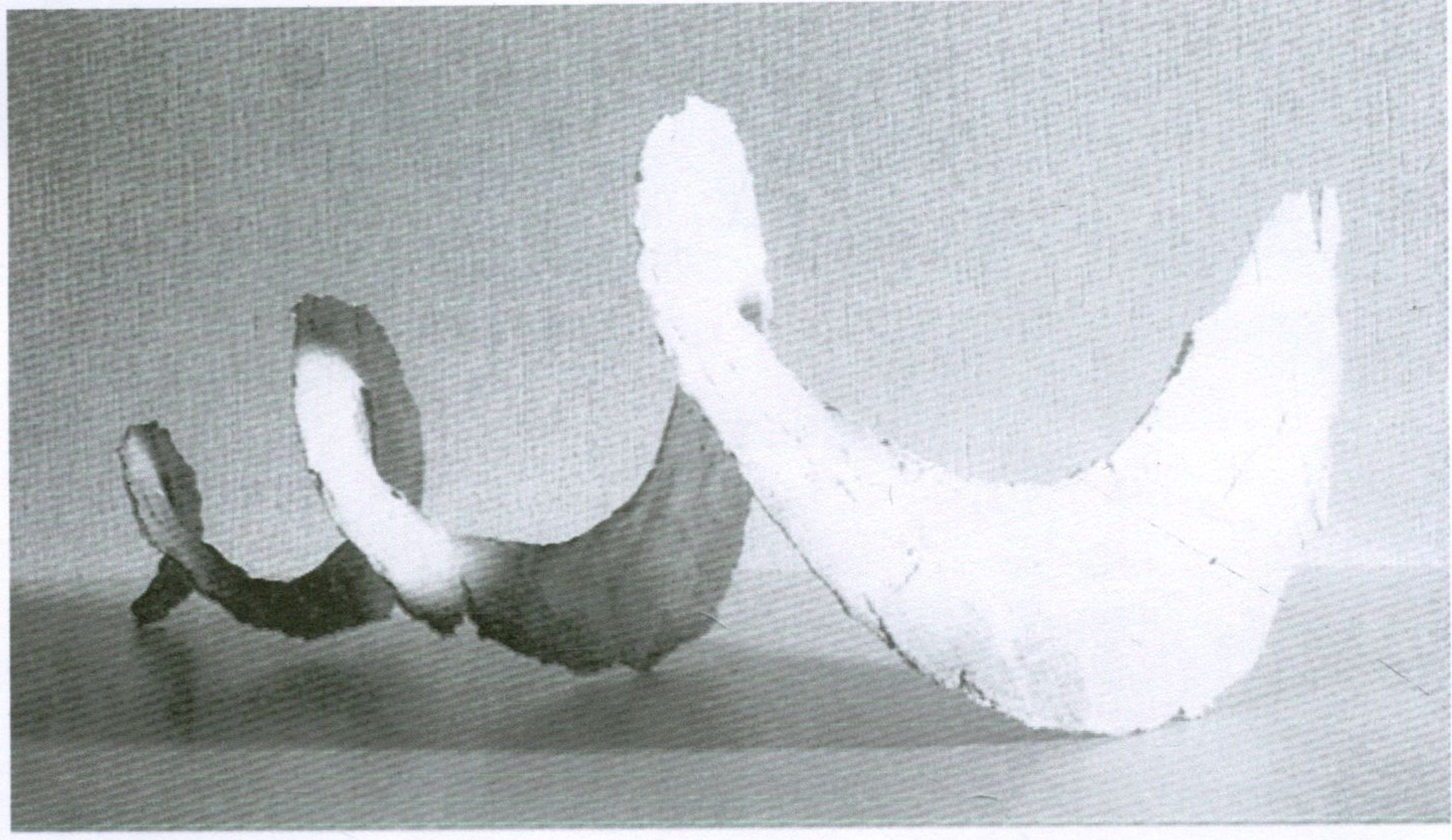
شكل "٤١"

- **دونا نيكولاس(*)** **Donna Nicholas**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٩٤م.
- ٢٧" × ٢٥" ×٩".
- يوضح الشكل أثر الفراغ البيني كقوة رابطة بين عنصري الشريحة والذي يمثل فكرة الإعصار التي عبرت عنها الفنانة من خلال الفراغ المتدرج بقوة وبشكل غير منتظم من أسفل إلى أعلى.

---

(*) www.ilpi.com/artsource/vce/nicholas.htm.1.2005



شكل "٤٢"

- **إميل ديزجميدت(*)** **Emile Desjmedt**

- استراليا.
- ١٩٩٣م.
- ارتفاع ٣٠ سم.
- يوضح الشكل أثر الفراغ المطلق أو الفراغ الممتد اللانهائي حيث اعتمد الفنان في تحقيقه على شريحة ذات شكل حلزوني ممتدة ومتدرجة في الفراغ من أصغر إلى أكبر بحيث لا تصطدم أجزاء الأشكال ببعضها البعض.

---

(*) Peter Lane : Contemporary porcelain, op. cit., p. 80.

**شكل "٤٣"**

- **ياجي كازوو(*)** **Yagi Kazuo.**

- اليابان.
- ١٩٥٤م.
- يوضح الشكل دور العمل الفني في الربط بين الفراغ الداخلي والخارجي للعمل الفني حيث يتحرك الفراغ داخل وحول ومن خلال العمل.

---

(*) www.museumofmodernceramicart-gifu-perfecture,2005.

### ٥. شرائح تعتمد على التراكيب كوسيط بنائي :

إن التكوينات البنائية تعتمد في أساسها على التراكب، والذي عرفته الموسوعة العربية بأنه "تركيب جزيئات مركبة من جزيئات بسيطة"[١].

وفي تعريف آخر "للنبيلة إبراهيم" أوضحت فيه "أنه الطريقة التي تجتمع بها المواد والأجزاء من أجل إنشاء الشيء المحدد الذي له وظيفة محددة"[٢].

ويعرفه كلاً من "كرويل وماكميلان" بأنه التنظيم الخاص بالمكونات، أي العلاقات القائمة بينهما، والتي تؤدي إلى تكوين بعض العمليات المعقدة، على أن تتوقف هذه العلاقات على طبيعة مكونات النظام"[٣]، فالتركيب البنائي بشكل عام عبارة عن إنشاء أو تجميع لبنيات مختلفة أو متشابهة الأحجام، والتي تختلف باختلاف الهدف منها أي ترجمة الفكرة إلى شكل فني عن طريق البناء بالمواد.

وقد ساعدت الشرائح في عملية التركيب البنائي لها عن طريق إما تجميع عدد من المسطحات أو تقوسها أو ثنيها، ومن خلال النظم الفراغية التي تنشأ عن طريق هذه التراكيب إلى جانب انها تهدف إلى الاهتمام بكيفية النمو البنائي لبنية العمل الفني كما في شكل (٤٤، ٤٥).

وتحوي الشرائح ذات التراكيب البنائية دينامية تنقلنا بصرياً ومادياً إلى تركيبات وفراغات، تعطي إحساساً بالحركة والتوازن والفراغ.

ومثل هذه النوعية من التراكيب البنائية لها دور حيوي في إكساب الأشكال بنية تعبيرية خاصة وحركة كامنة بداخلها فتتعدد أعمالها ما بين الواقعية التعبيرية أو

---

(١) محمد شفيق غبريال وآخرون : الموسوعة العربية الميسرة، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٤٠٦.

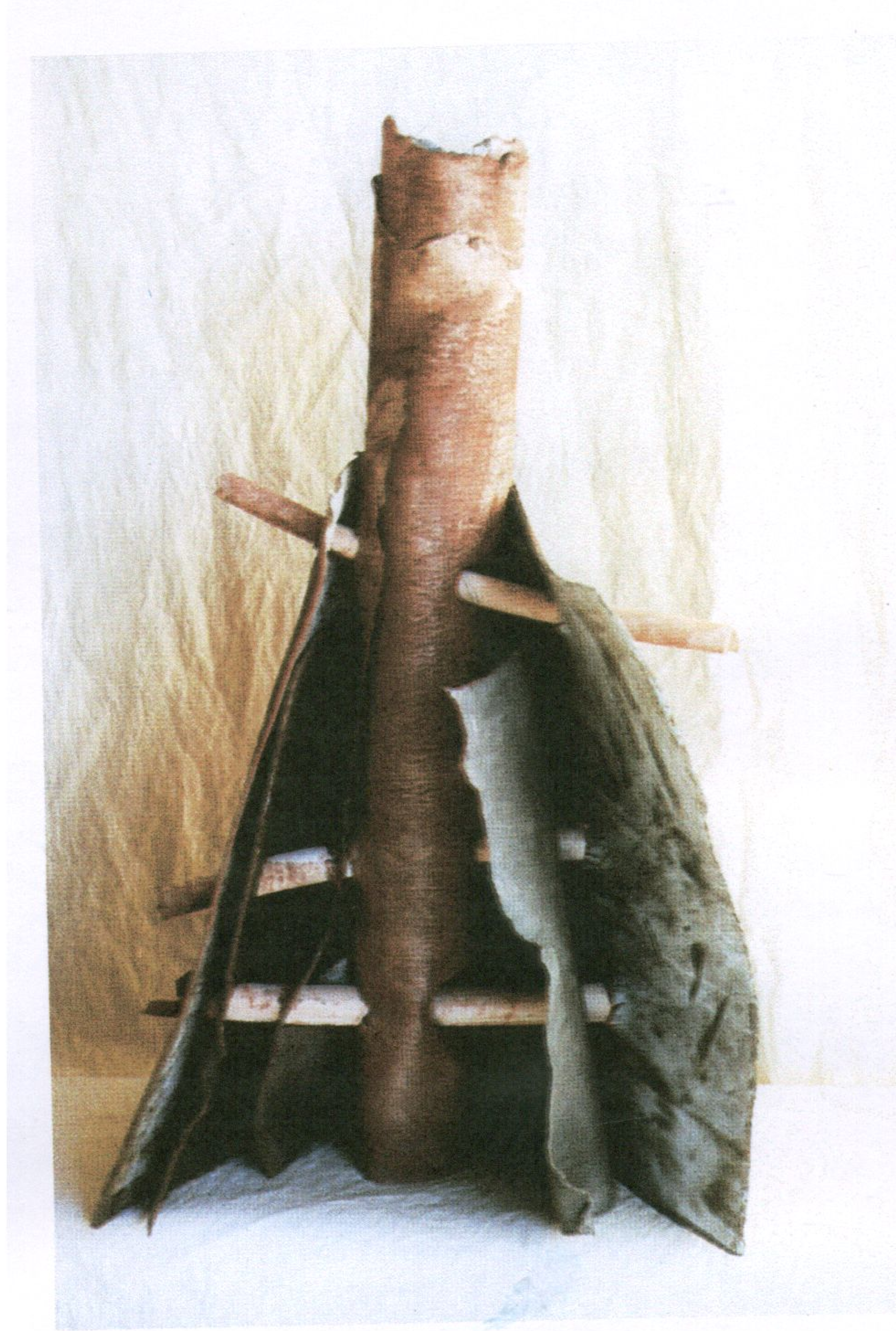
(٢) نبيلة إبراهيم : البنيوية من أين وإلى أين ؟ الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١م، ص١١٨.

(3) Crowel Coller and Macmillan : **International Encyclopedia of the social sciemces**, 1968, p. 490.

التلخيصية أو الواقعية الميتافيزيقية، كما أن هذه التركيبات لا ترتبط بعمليات التحويل والتحوير في العمل الفني كما في شكل (٤٦) والوصول للعلاقة الإيجابية بين الشكل والفراغ كقيمة فنية تعبيرية، بل ترتبط بالأشكال الخالصة المجردة التي تتميز بالرشاقة والحركة والخفة كما في شكل (٤٧).

ويعد الفنان "بول سولدنير" 'Paul Soldner' واحداً من أكثر الفنانين الخزافيين المؤثرين خلال الخمسين عاماً الماضية، فأعماله الفريدة منتشرة في كافة أنحاء العالم لما تتميز به من جرأة وإبداع، فهو يعد من أوائل الفنانين الذين ساهموا في تغيير اتجاه الفخاريات القديمة بالإضافة إلى استناده إلى تقنيات لم تكن موجودة من قبل منها تراكب الشرائح كما في شكل (٤٨، ٤٩) الذي تبدو فيه الشرائح المتراكبة وكأنها كتلة نحتية قائمة على التراكم لمجموعة من الشرائح إلا أنها تأخذ اتجاهات مختلفة في الفراغ المحيط، وزاد من صعوبة الأمر في تشكيلاته أن كل شريحة تبدو وكأنها مستقلة في حجمها ونهاياتها الحرة الغير مقيدة، ورغم ذلك فإن الشكل النهائي يتميز بوحده فريدة من نوعها ساعد على هذا الإحساس ألوانه المزججة التي يستخدمها في تشكيلاته فهي ذات طابع خاص سواء من ناحية مجموعاتها اللونية أو من ناحية ملامسها.

أما الفنانة "ماري فرانك" "Mary Frank" فإنها من الفنانات التي تميزت بأسلوب خاص في استعمالها للشرائح المتراكبة وصولاً لشكل نحتي، كما أنها تتمتع بإحساس خاص جداً يتضح من الطريقة التي تعالج بها شرائحها حيث تتعامل معها وكأنها أوراق يسهل طيها ولفها وثنيها وتقوسها أو حتى قطعها، أنها تتعامل مع أجزاء مفردة ثم تقوم بتجميعها بطريقة التراكب إلا أن أغلب أعمالها تعبر من خلالها عن أشكال رمزية للمرأة كما في شكل (٥٠) والتي أطلقت عليه اسم "امرأة ذات وجهين" والذي يتضح فيه مدى براعة الفنانة في السيطرة على الشكل النهائي حيث لم تؤثر طريقة التراكب من خلال الشرائح ثنائية الأبعاد على الرؤية الكلية لشكل متكامل ثلاثي الأبعاد.



شكل "٤٤"

- أسامة حمزة زغلول(*) **Osama Hamza Zaghloul**

- مصــر.
- ٢٠٠٠م.
- يوضح العمل إحدى طرق التراكب التي تعتمد على تقوس عدد مــن الشــرائح على جسم اسطواني الشكل، وهذه الشرائح تعتمد في بنائها على تداخلها وكأنها تتوالد مع بعضها البعض، ساعد على هذا الإحساس رقة سمك الشريحة التــي استعان بها الفنان في عملية البناء إلى جانب استخدامه لبعض الدعامات التــي تمثل الخطوط المتقاطعة أفقياً.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف، ٢٠٠٠م، ص٣٢٧.

شكل "٤٥"

- أسامة حمزة زغلول(*) **Osama Hamza Zaghloul**
  - مصـــر.
  - ٢٠٠٢م.
  - يوضح الشكل تراكب عدد من الشرائح المغلقة حيث يمثل العمل نـــوعين مـــن أنواع التراكب، يعتمد الأول على تراكب كل جسم اسطواني حول ذاتـــه مـــن خلال طبقات رقيقة، أما التراكب الأخر فهو لمجموعة اسطوانات متراكبة فوق بعضها البعض.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف، ٢٠٠٢م، ص١٨٨.

شكل "٤٦"

- **ماريا تريزا (*)** **Maria Teresa**
  - بولندا.
  - ١٩٧٩م.
  - يوضح الشكل إحدى أنواع التراكب التي تعتمد على إكساب الأشكال بنية تمثيلية تعبيرية من خلال تراكب طبقات من شرائح الطينة الملتفة حول بعضها البعض في محاولة للوصول لتمثيل الجسم الإنساني المتعدد الهيئات.

---

(*) Tamara Préaud & Serge Gauthier : op. cit., p. 179.

شكل "٤٧"

- **لمياء فؤاد أبو قتادة (*)** **Lamya Fouad Abu-Katada**
  - مصـــر.
  - ٢٠٠٠م.
  - يوضح الشكل إحدى أنواع التراكب البسيط الذي يعتمد على تحقيـق الحركـة والخفة من خلال تطاير أجزاء العمل المتداخلة والمتراكبة فوق بعضها البعض إلا أنها تحتفظ بالهيئة المأخوذ عنها بصمة الشكل.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف، ٢٠٠٠م، ص٤١٠.

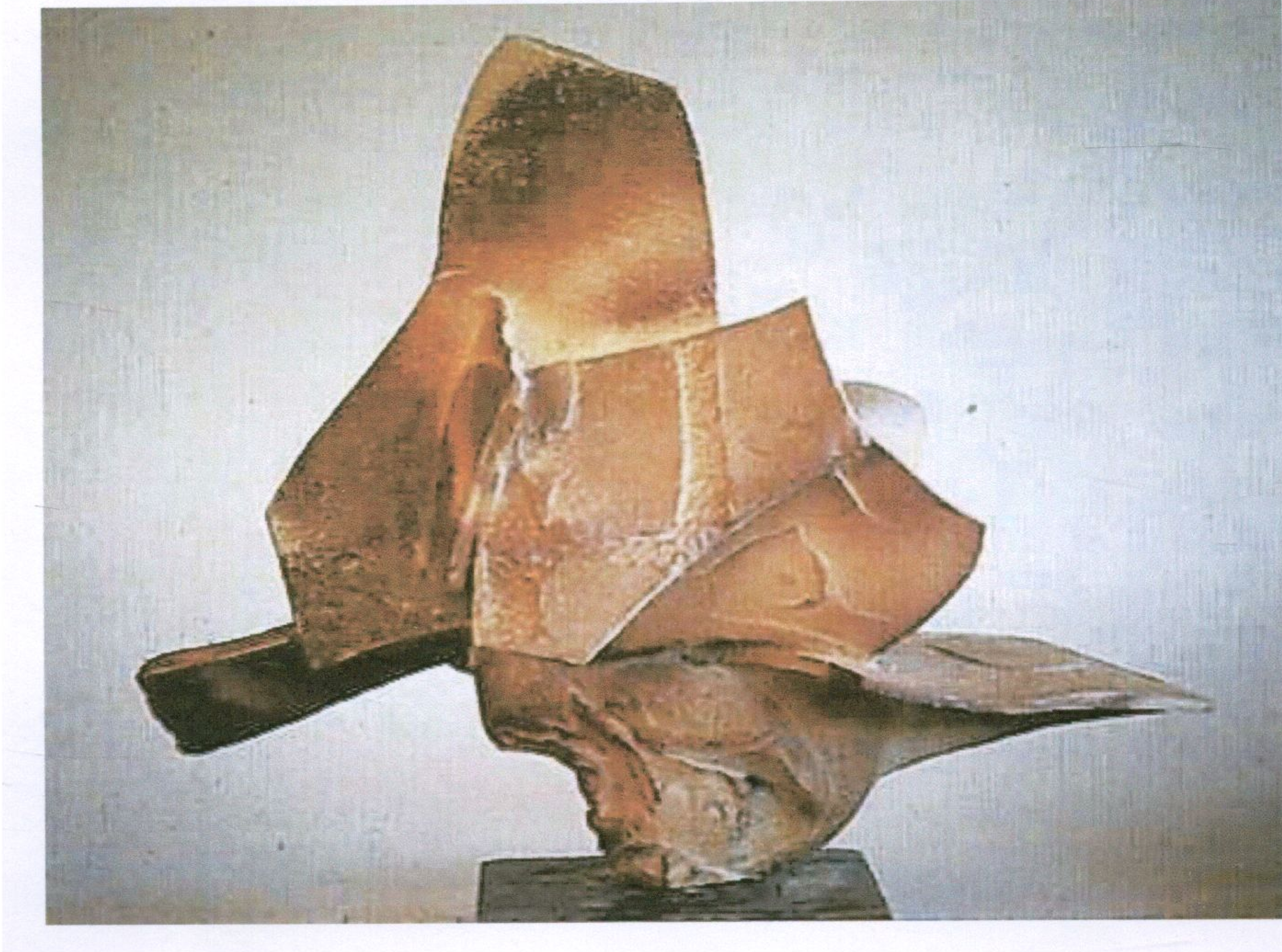
**شكل "٤٨"**

- **بول سولدنير (*)** **Paul Soldner**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٩٩م.
- ٦١"× ٨٦"× ٦١".
- يوضح الشكل إحدى طرق تراكب الشرائح التي تعتمد على تكتلها فتبدو الهيئة الكلية للشكل وكأنها كتلة نحتية إلا أنها تحتفظ بتغير بعض اتجاهات شرائحها في الفراغ المحيط.

---

(*) www.cermicsculpture.com/pages-soldner/ps-s/5-ps-5.htm.2005



**شكل "٤٩"**

- بول سولدنير(*) **Paul Soldner**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٩٨م.
- ٦١"× ٧٣"× ٣٣".
- يوضح الشكل مجموعة من الشرائح المتراكبة الغير منتظمة الهيئة إلا أنها ذات حواف حادة أحياناً وتتجمع مع بعضها البعض بطريقة التكتل حيث تعطي الانطباع بكتلة نحتية تتميز بالوحدة بالرغم من تعدد اتجاهات شرائحها في الفراغ المحيط.

---

(*) www.cermicsculpture.com/pages-soldner/ps-s/2-ps-5.htm.2005

شكل "٥٠"

• **ماري فرانك(*)** **Mary Frank**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٨١م.
- ٧٤" × ٦١" × ٤١".
- يوضح الشكل إحدى طرق تراكب الشرائح التي تتمتع بالرقة المتناهيــة حيــث يسهل طيها ولفها وثنيها وتقوسها في محاولة للوصول إلى شكل تمثيلي يمثــل امرأة ذات وجهين في أسلوب هو أقرب للنحت إلا أنه يعتمد على عملية تجميع وتراكب مجموعة من الشرائح الخزفية فوق بعضها.

---

(*) Charlotte F. Speight : op. cit., p 45.

٦. شرائع تعتمد على التوليف كوسيط بنائي :

أطلق مصطلح التوليف على الأعمال الفنية التي تمت صياغتها باستخدام العديد من الخامات المختلفة، فهو محاولة لإيجاد توافق بين أكثر من خامة في التعبير الفني بحيث يثري تجميع الخامات للعمل الفني. ويحتاج هذا النوع من الأعمال إلى حساسية وخبرة خاصة من حيث أساليب وطرق التشكيل حتى يمكن السيطرة على أجزاء العمل الفني وإكسابه طابع الوحدة(١).

والفنان الخزاف أخذ في جمع وتوليف خامات أخرى بجانب خاماته الخزفية وهي الطين وكان حريصاً على اختيار الخامة المناسبة التي تتآلف مع خامة الطين وتعايشها في إطار المضمون الكلي الذي يسعى إلى التعبير عنه(٢).

وقد تكون لهذه الخامة صفات تشترك مع خامة الطين، أو ليس لها صفات مشتركة معها على الإطلاق، وذلك بغرض إثراء القيمة التشكيلية، فقد تجتمع عدة خامات في عمل فني واحد ليس بينهما تنافر، وهذا يكون التآلف بينهما بسيط، فمن المسلم به أن التآلف بين المضادات أصعب بكثير من التآلف بين الأشياء التي بينها صفات مشتركة، فخامة الطين مع الزجاج تعد تآلف بسيط لوجود صفات مشتركة بين الخامتين، بينما تآلف الطين مع الحديد يكون أصعب بسبب الخواص المختلفة بين الخامتين، إلا أن تعدد الخامات في العمل الفني الواحد يثري العمل، حيث أنه يمد الفنان بمتغيرات شكلية وتعبيرية تحفز من قدراته الإبداعية.

---

(١) محمد لبيب ندا : بقايا الخامات وصياغتها ابتكارياً والإفادة منها في التربية الفنية بالمرحلة الإعدادية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٧.

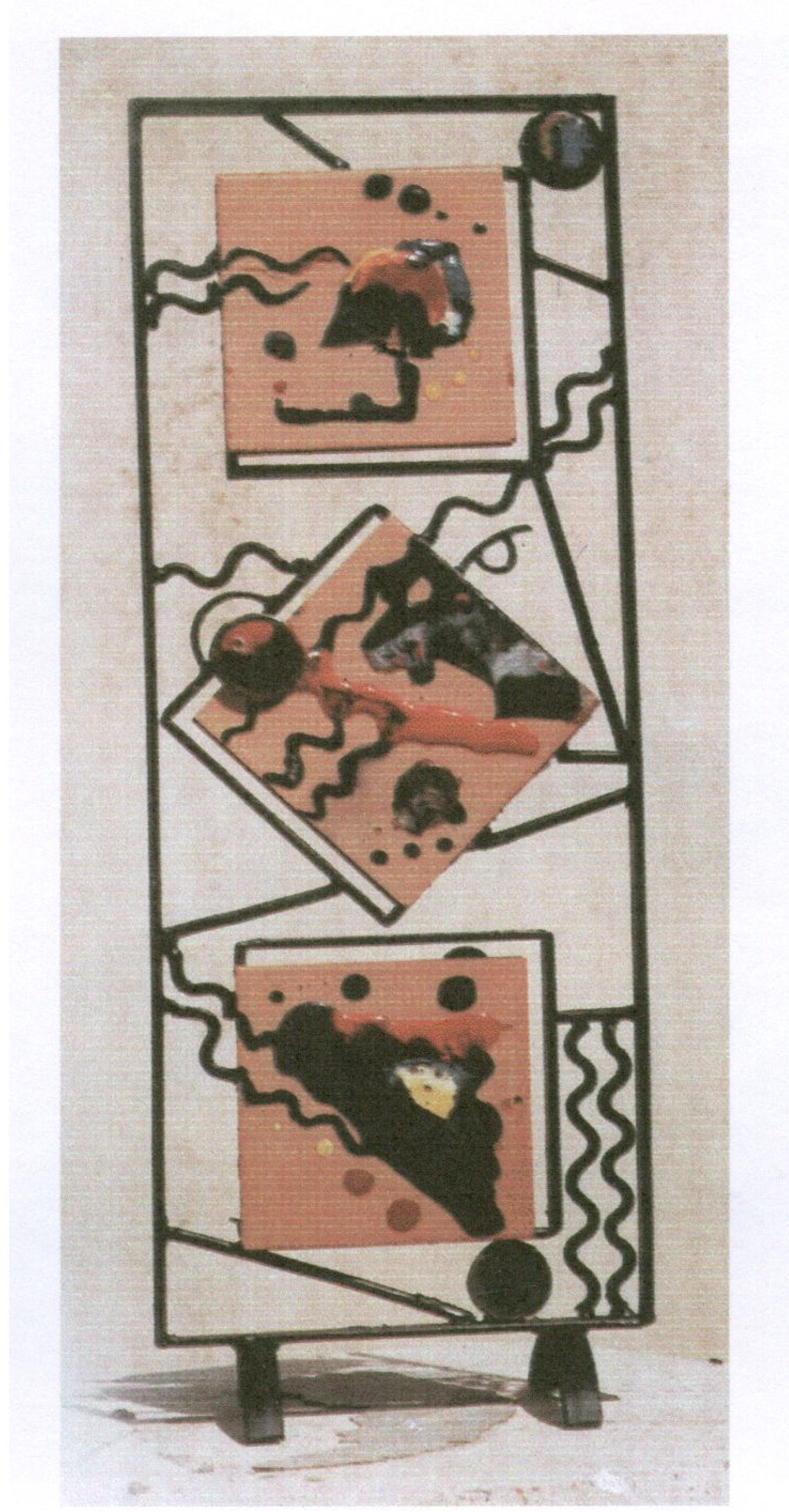
(٢) نجيه عبد الرزاق عثمان عمر : أساليب التوليف كمدخل تجريبي لتدعيم القيم الفنية والتعبيرية في مجال الخزف بكلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م، ص٣٥.

وللتوليف أنواع منها توليف بخامات يمكن معاملتها حرارياً، وتمر بعمليات الحريق، وهذه الخامات لا تحترق في درجات الحرارة التي يمر بها الشكل الخزفي وهي حوالي ١٢٠٠ْم وهذه الخامة غالباً ما تكون زجاجية أو معدنية، ويطلق على هذا النوع "توليف ما قبل عملية الحريق"، ويعتمد على بناء الشكل مع خاماته المضافة مع الطينات قبل عملية الحريق الأولى. وهذا يتطلب مراعاة لدرجات التمدد والانكماش للخامات المؤلفة بينهما، أما النوع الثاني من التوليف فإنه يعتمد على الخامات التي لا يمكن معاملتها حرارياً، وهي الخامات التي تحترق عند تعرضها لدرجات الحرارة التي يمر بها الشكل، وهذه الخامات قد تكون خامات طبيعية كالأخشاب والنباتات وغيرها، وقد تكون خامات مصنعة كالبلاستيك والبولي استر وغيرها. شكل (٥١).

وللشرائح قيمة فنية تتمثل في البلاغة التعبيرية الكامنة في كون أشكالها تعبر تعبيراً تجريدياً وليس تمثيلياً وهذا التعبير يكون بلغة المادة الأساسية لهذا الفن، مما يجعل له فراده وعمقاً، ولأن الفنان المعاصر قد انتبه لتلك القيمة فإننا نجد في الأعمال الفنية المعاصرة تأكيد نزوع الفنان نحو ابتكار تقنيات خزفية من شأنها أن تفجر طاقات كامنة في وسطائها تزيد من خصوبة إمكاناتها التشكيلية والتعبيرية، مما دفعه إلى إضافة خامات إلى خاماته الأساسية بغرض إثراء القيمة التشكيلية والتعبيرية. كما في شكل (٥٢، ٥٣).

أما شكل (٥٤) والمسمي "بشركاء المنضدة" للفنان "جون استيفنسن" "John H. Stephenson" والذي اعتمد في تشكيله على عدة خامات متعادلة في تشكيلاتها مع شرائح الألومنيوم الملونة ذات الطابع الهندسي والزوايا القائمة والطين المحروق الذي يمثل الأجزاء العضوية في الشكل والمثبت عن طريق تقنية الربط بالأسلاك المعدنية التي جعل منها الفنان دوراً بارزاً في عملية التشكيل، كما ظهرت براعة الفنان في اختياره المتآلف بين الخامات وطبيعتها، فحين أراد التعبير عن شكل

هندسي له صفات حادة وزوايا قائمة تكاد تكون مغلقة، استخدم ألواح الألومنيوم المطلية، وحين أراد التعبير عن شكل عضوي متألف مع الشكل الهندسي استخدام شرائح الطين، هذا إلى جانب براعة الفنان في توزيع شرائح الطين المثبتة بالأسلاك على شرائح الألومنيوم بشكل إيقاعي حركي متزن.



شكل "٥١"

- نشوى فاروق عبد الحليم(*) **Nashwa Farouk Abdel-Halim**

- مصر.
- ٢٠٠٢م.
- يوضح الشكل إحدى أنواع التوليف التي تعتمد على التشكيلات الخطية بأنواعها المختلفة المستقيمة والعضوية والتي نفذت بخامة الحديد مع شرائح الطين ذات الهيئة الهندسية المربعة والتي اعتمدت الفنانة على تغيير أوضاعها في العمل الفني لإكسابه بعض الحركة.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف، ٢٠٠٢م، ص٢٧١.

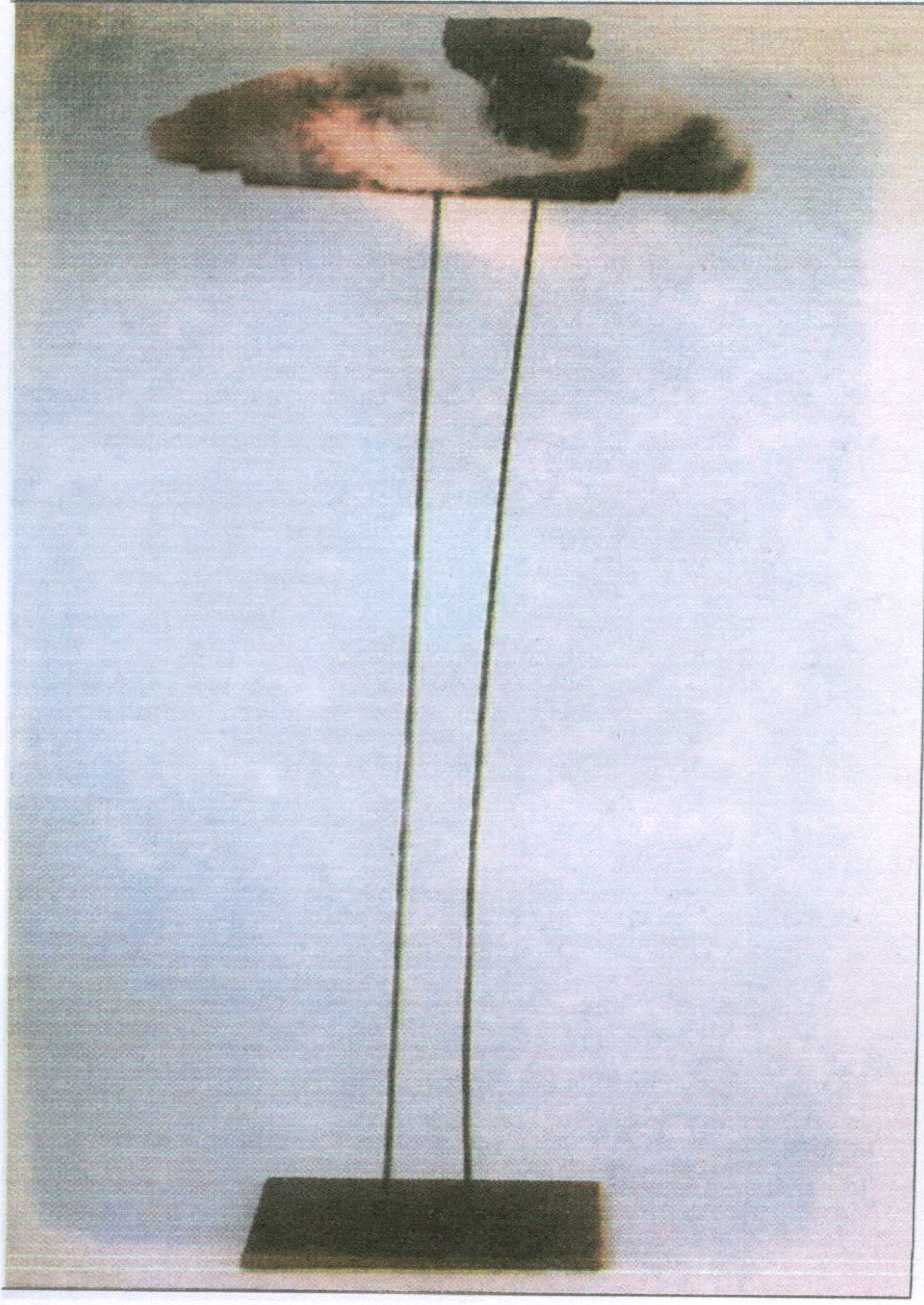
**شكل "٥٢"**

- **مارك اسبينال(*)** **Marck Aspinall**

- إنجلترا.
- ١٩٩٦م.
- يوضح الشكل اعتماد الفنان على استخدام التوليف بطريقة بسيطة، حيث اعتمد على وضع إطار دائري من الحديد حول شريحته ذات الهيئة الدائرية والسطح المستوي المزخرف إلا أنه أقل حجماً من حجم إطاره الحديد، كما أن نهايات شريحته غير منتظمة ومتأثره بنوعية الزخارف الموجودة على سطح الشريحة.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي الثالث للخزف، ١٩٩٦م، ص٢٢٢.



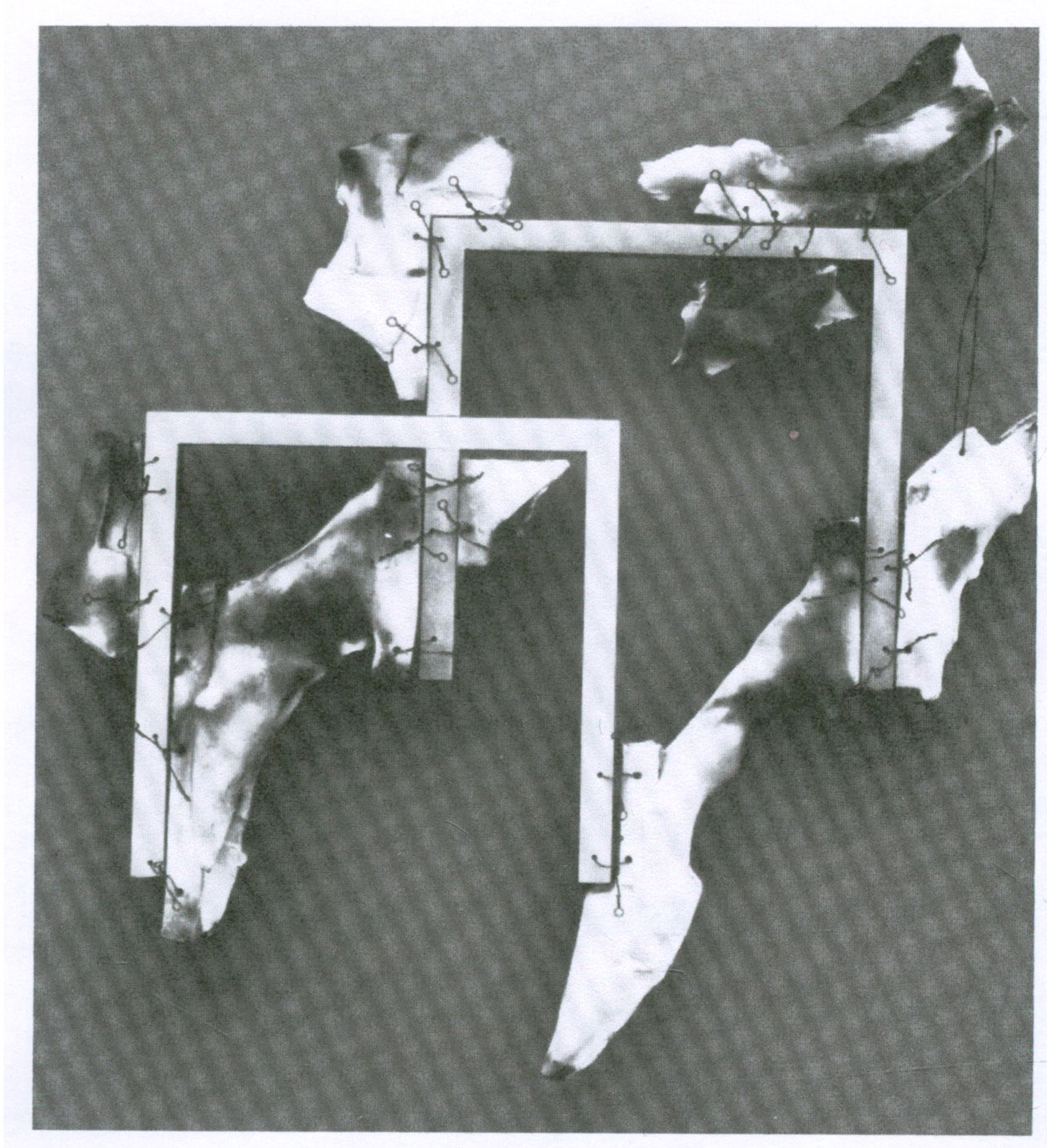
**شكل "٥٣"**

- **فيزا كريستينا(*)** **Viesa Christina**

- النمسا.
- ١٩٩٦م.
- يوضح الشكل اعتماد الفنانة في استخدام التوليف على أنه جزء أساسي من بنية الشكل، فاستعانة الفنانة بالتشكيلات الخطية أسفل الشريحة مع وجود هذه الاستطالة ساعدت على جعل العمل ذا طابع فراغي حيث أصبح الفراغ يحيط بكل أجزاء العمل.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي الثالث للخزف، ١٩٩٦، ص ٨٤.



**شكل "٥٤"**

- **جون استيفنسون**[*] **John Stephenson**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ٣٩" × ٤٢".
- يوضح الشكل دور التوليف في تحقيق التكامل والتآلف بين أجزاء العمل الفني، حيث استعان الفنان بشرائح الألومنيوم المطلية، حين أراد التعبير عن الجزء الهندسي، وحين أراد التعبير عن الجزء العضوي استعان بشرائح الطين المثبتة على شرائح الألومنيوم عن طريق تقنية الربط بالأسلاك المعدنية.

---

(*) Richard Zakin : **Ceramics Mastering the Craft**, op. cit., p 179.

## ثانياً: الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري :

### ‌أ. شرائح تعتمد على اللون كوسيط تعبيري :

"يقصد باللون لدى علماء الطبيعة "الفيزيائيين" تلك الأشعة الملونة الناتجة عن تحليل الضوء، سواء كان لأشعة الشمس أو أي مصدر إضاءة صناعية"[١].

يعتبر اللون صفة أو مظهر للسطوح التي تبدو لنا به نتيجة لوقوع الضوء عليها. وهو وسيلة هامة من وسائل التعبير، فللون قوة موجبة تؤثر في جهازنا العصبي، ما أن للون عامل كبير في تقدير شكل الأشياء وحجومها، وفي تقدير الأبعاد والمسافات.

وللألوان أثر كبير في نجاح مختلف الأعمال الفنية، ويتوقف ذلك على مدى القدرة على استخدامها وتوافق علاقاتها، واستعمال الألوان يتطلب مهارة ومراناً وقدرة فنية للحصول على التأثير اللوني المناسب لكل عمل فني[٢].

وللون دور بارزاً في مجال الشرائح الخزفية لا يمكن تجاهله، قد يكون في صورة بطانات طينية بألوانها المختلفة واستخداماتها المتعددة ولكنها تتميز بعدم وجود لمعان بها، وقد يكون استخدامها مصاحب له صقل الشكل مما يجعله لامعاً إلى حد ما دون طلاء زجاجي أو حريق ثاني شكل (٥٥)، ولذلك يمكن أن يكون استخدام اللون في الشرائح الخزفية في صورة طلاءات زجاجية وهو غالباً ما يتصف باللمعان، شكل (٥٦) وبذلك يكون استخدام اللون متميز بتنوع لا حصر له.

وحيث أن اللون هو أحد صور الطاقة الضوئية، وما حقيقة إبصارنا لألوان الأشياء إلا انعكاسات ضوئية على أسطح المواد المختلفة، تتفاوت في سعة الموجات وأطوالها، تستقبلها الأجهزة المتكيفة لاستقبال الضوء في عين الإنسان وتتفاعل مع

---

(١) يحيى حمودة : **نظرية اللون**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م، ص٧.

(٢) فارس ديمتري : **الضوء واللون**، دار العلم، لبنان، بيروت، ط أولى، ١٩٧٩م، ص٥٠.

بعضها لإدراك الألوان[1] فبذلك يكون للون وعلاقته بالضوء أن يسلط علـى الشـرائح الخزفية دور بارز في إثراء الأشكال وذلك سواء بالتنوع في استخدام الألوان بعلاقاتهـا المختلفة والقواتم والفواتح أو بالتنوع في الضوء من حيث شدته أو لونه أو اتجاهه. شكل (٥٧، ٥٨).

وتعد الألوان والإحساس بها من الموضوعات المتصلة بالإدراك البصري – إذ أن الألوان لها تأثير على الحالة المزاجية والانفعالية للفرد – فاللون يعد مـؤثراً لـنمط السلوك ونمط الشخصية، وتوجد بعض الدلائل تشير إلى أن لون الضوء الذي تسـتقبله حاسة الإبصار يؤثر بطريقة غير مباشرة على مركز الإحساس العـاطفي فـي المـخ، وعلى الناحية المزاجية التي تؤثر بدورها على السمات الشخصية للفرد[2].

كما أن هناك ثلاث خواص أو صفات للون وهي :

١. **الكنة:**

وهي الصفة التي تميز وتعرف لوناً عن الآخر، والذي نسميه باسـمه، وهـذه الصفة تحددها طول الموجة لهذا اللون في الطيف الشمسي.

٢. **القيمة :**

ويقصد بها كون اللون فاتحاً أو غامقاً.

٣. **الشدة :**

ويقصد بها درجة تشبع اللون وهي الصفة التي تدلني على كيفية اقتراب اللـون وابتعاده بالنسبة إلى درجة النقاء.

أما عن الأساليب التعبيرية للألوان فيمكن تلخيصها على النحو التالي :

---

(١) إيهاب بسمارك الصيفي : الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم، الكاتـب المصـري، القـاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٤٣.

(٢) حسين محمد حسن حجاج: الفن والتصميم، الفلسفة والمبادئ والأسس، دار ابن لقمان للنشـر، ١٩٩٣م، ص١٦٧.

## أولاً : الأسلوب التعبيري الرمزي :

وفي هذا الأسلوب يستخدم اللون لكي يعبر رمزياً لشيء أو هدف معين، وفيه لا يمكن الفصل عن الظواهر السيكولوجية للإنسان والفنان، وكثير من الألوان أصبحت لها دلالات نفسية عند معظم المتذوقين. ولهذا فقد اكتسبت بعض الألوان بعض الصفات منها الألوان المفرحة أو الحزينة أو التي تدل على الحركة[1] كما في شكل (٥٩) للفنان "لويس جلبيرت سكوت" "Louise Gilbert Scott" فهو من الفنانين الذين اتصفت أعمالهم بفلسفة عميقة من خلال توظيفه للون حيث لم يعتمد على كثرة الألوان أو وضعها للزينة فرغم بساطة المساحات اللونية وقلتها إلا أنها كانت ذا مضمون حركي وهذا ما أكده الفنان من خلال فكرة العمل الأساسية حيث وضع ثلاث حلقات بعضها فوق بعض بشكل مائل ومنحرف عن مركز الحلقات الثلاثة وهنا جاء دور اللون مؤكداً ومحركاً لدور كل حلقة من الحلقات الثلاثة، كما ساعد على هذا الإحساس نعومة الصقل التي أعطاها للون والتي ساعدت على سرعة حركة الشكل، بالإضافة إلى اختياره الموفق لمجموعة اللوان المكملة لبعضها، للون الأزرق والبرتقالي شديد الوهج، وتوزيعهما بشكل منتظم على أسطح شرائح الحلقات.

فبعض الألوان لها دلالات تعبيرية رمزية، فاللون الأسود يوحي بالثقل والبرتقالي المذهب يوحي بالنار والتوهج كما في شكل (٦٠).

## ثانياً : الأسلوب التعبيري التناغمي :

ويطلق على الاختلافات اللونية الناتجة عن تأثيرات الضوء والظل كما يتأثر بانعكاس الألوان الأخرى.

---

(١) هربرت ريد : معنى الفن، ترجمة : سامي خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م، ص٧٠.

والفنان "ياسوهيسا كوهياما" "Yasuhisa Kohyama" والذي تعد أعماله بمثابة لوحات تصويرية يعتمد فيها على القوى التعبيرية للون الذي يتميز بالوهج الغامض الناتج عن الانتقالات الهادئة للألوان المتداخلة بتدرج خافت وكأنها نغمة هادئة وخافته كما في شكل (٦١) والذي أكد من خلاله على قدرة أعماله على امتصاص تفاصيل البيئة المحيطة من طير ورياح والألوان المتغيرة للخضرة، فبالرغم من أن سطوح شرائحه تبدو ذات ملمس خشن نوعاً ما إلا أنها ذات رقة متناهية ناتجة عن شفافية الألوان المتداخلة المليئة بمحاكاة الطبيعة على حد تعبير الفنان ذاته.

ويعتمد أسلوب استخدام اللون بهذه الطريقة إلى اعتبارات القيمة التعبيرية النغمية لكل لون ومدى ثراؤه وقوة ظهوره، فحينما ينجح الفنان في تمرين عمله الفني فلابد له أن يراعي الاعتبارات السابقة حتى يستطيع أن يحدد حجم المساحة التي يشغلها هذا اللون أو ذاك وكيف ترد حتى تحقق التوازن في عمله الفني، وكذلك الشدة النسبية لكل لون من الألوان المتعددة المستخدمة في العمل الفني بالنسبة للضوء العام[١].

---

(١) هربرت ريد : المرجع السابق، ص٧٤.

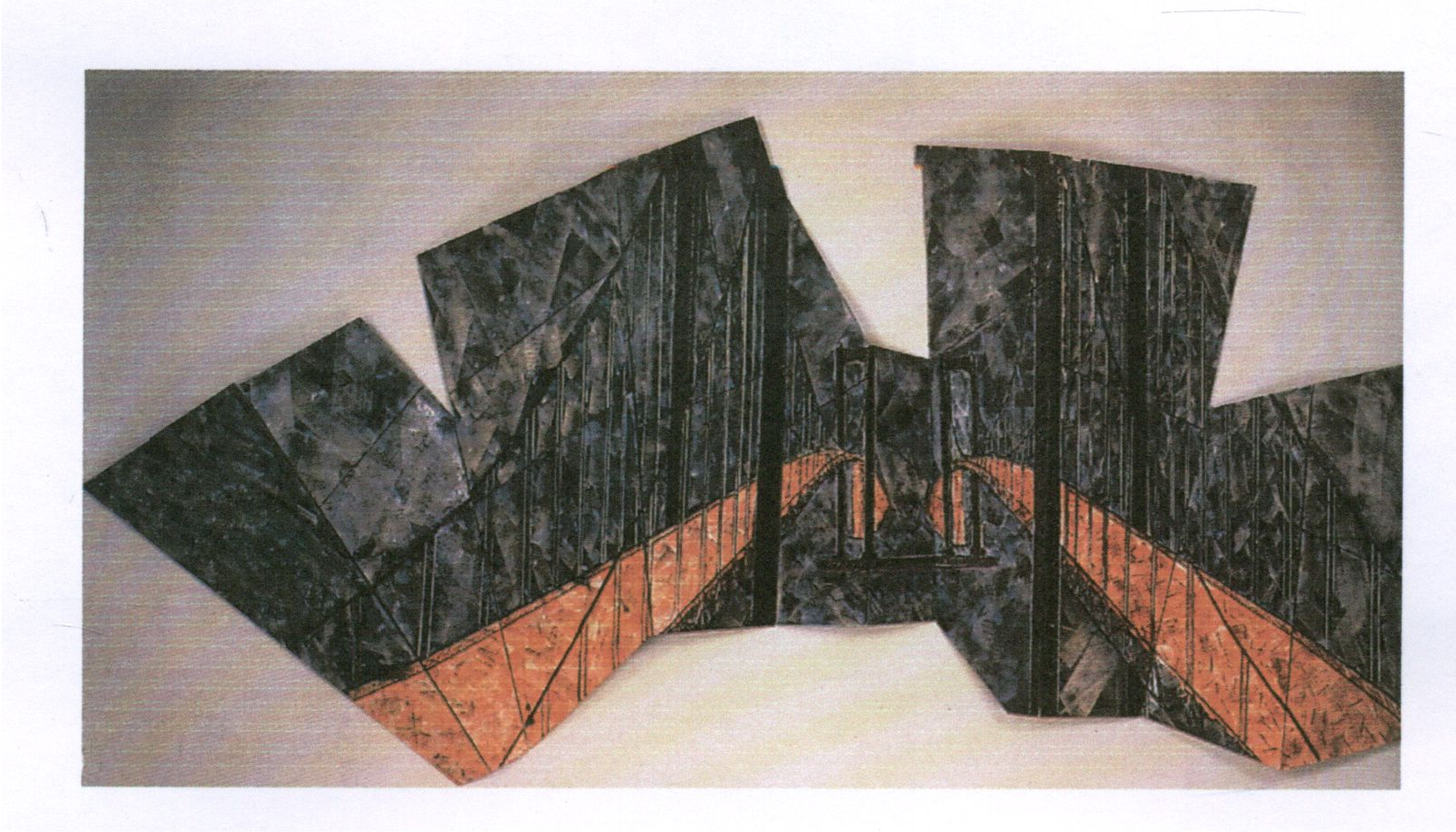
شكل "٥٥"

- **كلود تشامبي**(*) **Klaude Champy**

- ١٩٩٠م.
- ٧٠× ٧٠سم.
- يوضح الشكل دور اللون على الشريحة الخزفية من خلال استخدام الفنان للبطانات اللونية وتأثيراتها الملمسية إلا أنه لم يعتمد على عملية الصقل فقط، وإنما اعتمد أيضاً على تحقيق الحركة من خلال تأثيرات الفرشاة عن طريق الرسم على الشريحة.

---

(*) Edmund Dewaal : <u>New ceramic design</u>, Guild publishing, Madison, U.S.A, p. 67.



شكل "٥٦"

- **دايل زيوتلن(*)** **Dale Zheutlin**

- ١٩٩١م.
- ٤٥٠ × ١٨٠سم.
- يوضح الشكل أثر استخدام اللون المزجج والغير لامع حيث اكتفت الفنانة بعملية التعادل اللوني بين كمية اللون الساخن المتمثل في اللون البرتقالي وكمية اللون البارد المتمثل في اللون الأزرق، بالإضافة إلى التأثيرات الملمسـية للخطـوط المتقاطعة على الشكل.

---

(*) Peter Lane : <u>Contemporary Porcelain</u>, op. cit, p 54.

شكل "٥٧"

• بيتر سيدون(*) **Peter Seddon**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ٢٠٠٠م.
- ٤٠× ٢٠× ١٠سم.
- يوضح الشكل أثر استخدام الفنان للون على السطح المزجج للشريحة الخزفيـــة، والتي تتميز بالألوان الناصعة والمتنوعة التي تتسم بالشدة.

---

(*) www.p.seddon.demon.com.uk/4galleryp13.htm,2005

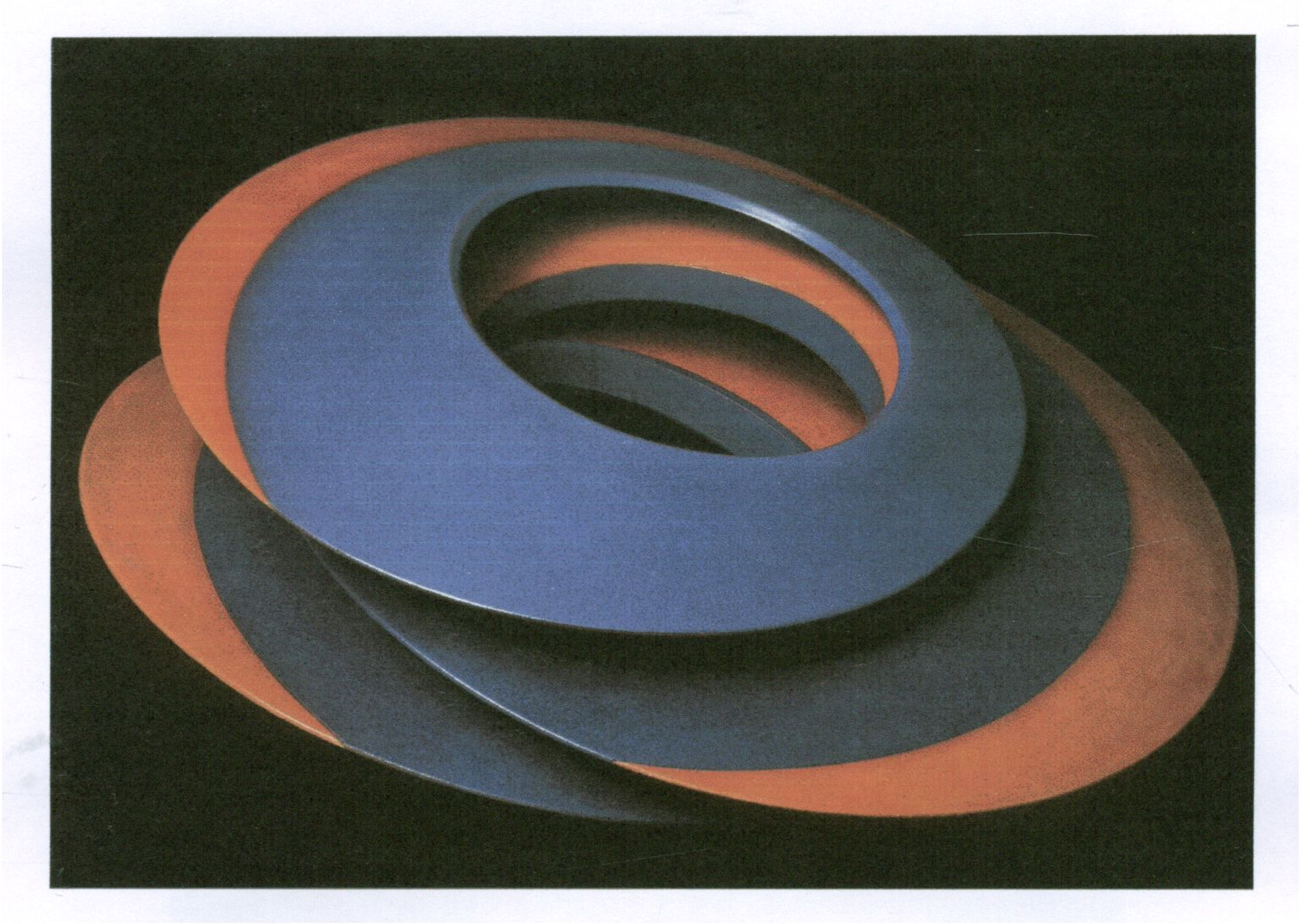
شكل "٥٨"

• بيتر سيدون(*) **Peter Seddon**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٩٩م.
- ٥٠ × ٣٠× ١٢سم.
- يوضح الشكل أثر استخدام الفنان للون على السطح المزجج للشريحة إلا أنهـا تتميز بألوان قاتمة ذات تأثيرات ملمسية.

---

(*) www.p.seddon.demon.co.uk/4galleryp1.htm,2005



شكل "٥٩"

- **لويس جلبيرت سكوت(*)** **Louis Gilbert Scotte**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٨٦م.
- عرض ٥٨سم.
- يوضح الشكل أثر استخدام المساحات اللونية الصريحة في تأكيد حركة الشـــكل التي أكد عليها الفنان من خلال وضع ثلاث حلقات بشكل مائل ومنحرف إلـــى جانب استخدامه لعملية الصقل ليعطي الإحساس بسرعة الحركة.

---

(*) Peter Lane : <u>ceramic form design & decoration</u>, A&C Black, London, 1998, p. 102

شكل "٦٠"

• جيروين بيشتولد(*) **Jeroen Bechtold**

- ١٩٩٢م.
- ٤٨× ٤٨,٥سم.
- يوضح الشكل أثر الدلالات التعبيرية والرمزية لاختيار المجموعــات اللونيــة، حيث أن اختيار الفنان للون الأسود الذي يوحي بالثقل، واللون البرتقالي الــذي يوحي بالتوهج.

---

(*) Peter Lane : Contemporary Porcelain, op. cit, p 68.

شكل "٦١"

• ياسوهيا كوهاياما(*) **Yasuhisa Kohayama**

- ٢٠٠٥م.
- اليابان.
- يوضح الشكل أثر القوى التعبيرية للون الذي يتميز بالوهج الغامض الناتج عن الانتقالات الهادئة للألوان المتداخلة بتدرج خافت وشفاف.

(*) www.ceramicart.com.au/gallery/kohayama.htm.2005

### ٣. شرائح تعتمد على الملمس كوسيط تعبيري :

إن الملمس Texture من الخصائص الكامنة في الخامة والتي تميزها عن غيرها، فلكل من الزجاج أو النسيج أو الحجر أو الخشب أو المعدن أو الورق ملمساً يختلف عن الآخر، بل أن الخامة الواحدة قد يختلف ملمسها، فملمس الخشب يختلف باختلاف أنواعه.

والملامس لها دور بارز في تشكيل الشرائح الخزفية، كما أنها عنصر من العناصر التعبيرية الهامة، فالملمس "هو نغم السطوح فكل سطح له نسيج مميز، وسطح بجوار آخر يولد لحنين متميزين، ويمكننا أن نشعر بملامس السطوح من خلال النظر أو اللمس"(١).

ولا يمكن الاعتماد على إدراك الملامس المختلفة على حاسة اللمس فقط أو على الإدراك البصري فقط، فالتعبير عن الملامس يتنوع تنوعاً كبيراً من حيث النعومة والخشونة، إلا أن مدلول اللمس يمتد إلى أبعد من ذلك فهو خليط يجمع كلاً من الإحساس الناتج عن اللمس وذلك الناتج عن الإدراك البصري معاً، "فالملمس هو طبيعة سطح العمل الفني التي تميز مظهره أو هيئته والتي تحرك مشاعر وأحاسيس المشاهد لحثه على اللمس"(٢) كما في شكل (٦٢) للفنان "اندرس برونوليجليفورس" "Anderrs Brunolilgefors" والذي اعتمد في بنائه للعمل الفني على مجموعة من الشرائح أشبه بالجداريات المفرغة أحياناً بشكل منظم، وذات نهايات تكاد تكون منتظمة إلا أنها تأخذ اتجاهات متباينة، واعتمد الفنان بشكل رئيسي في تنفيذه لهذا العمل على

---

(١) محمود البسيوني : إبداع الفن وتذوقه، مرجع سابق، ص ٣٩.

(2) Illustrated Dictionary of Art, Kimberly Reynalds with Richard, London, 1981, p. 172.

الملمس الخشن في التعبير عن فكرته والتي اعتمد في تحقيقها على اســتخدام الرمــال للتأكيد على هذا الملمس ولكن يبقى في النهاية أن العمل كله يخضع لتأثير ملمسي واحد.

فحين يختلف الملمس يجب أن يدعم هذا الاختلاف بمدى خشــونة الســطح أو نعومته أو لونه أو اتجاهه أو مستوياته كما في شكل (٦٣، ٦٤)، هذا مع وجود ملاحظة أن الإسراف في أوجه التنويع قد يعمل على أن يفقد العمل الفني وحدته.

أما عن أعمال الفنان "السيد محمد السيد" "El-Sayed Mohamed El-Sayed" فيأتي تمييزها من استخدامه للتضاد في الملامس، فنجد في العمل الواحد أكثر من طريقة لإحداث تأثيرات ملمسية على أسطح الشرائح ففي شكل (٦٥) نجد التنوع والغنى فــي الشكل الناتج عن استخدامه الملمس الناعم في بعض أجزاء الشكل وإن كانت قليلة إلــى جانب استخدامه الملمس الخشن الناتج عن التحزيزات ذات الاتجاه الأفقي التي تحصــر بينها فراغات ودوائر منتظمة التشكيل، ومما يزيد ملامسه ثراء إنهــا ذات انحنــاءات رأسية موجيه، بالرغم أن اتجاه التحزيز يأخذ وضعاً أفقياً، إلى جانب أن الهيئة الكليــة للشكل تتخذ وضعاً عمودياً وكأنها عملية ترديد تأخذ عين المشاهد في كل الاتجاهات.

وتكييف الملامس يحدث على مستويات مختلفة، ترجع ارتفاعاً وانخفاضاً إلــى قدرة الفنان فإذا ازداد ظهور الملامس كإضافات سريعة على الســطح أدى ذلــك إلــى ظهور وحدة العمل الفني بصورة زخرفية أما إذا جاء الملمس وليد تعمق في نسيج كــل جسم وظهر كجانب من طبيعته، خرجت وحدة العمل الفني معبرة وفي تكامل أفضــل، والملمس لا يفتعل إلا وفقد قيمته[١].

وقد استخدم الفنان العديد من التقنيات لإثراء سطح الشــرائح الخزفيــة أو فــي محاولة الوصول تعبيرياً للإحساس بخامة أخرى عن طريق خامة الطين كما في شــكل

---

(١) محمود البسيوني : أسرار الفن التشكيلي، مرجع سابق، ص٣٦.

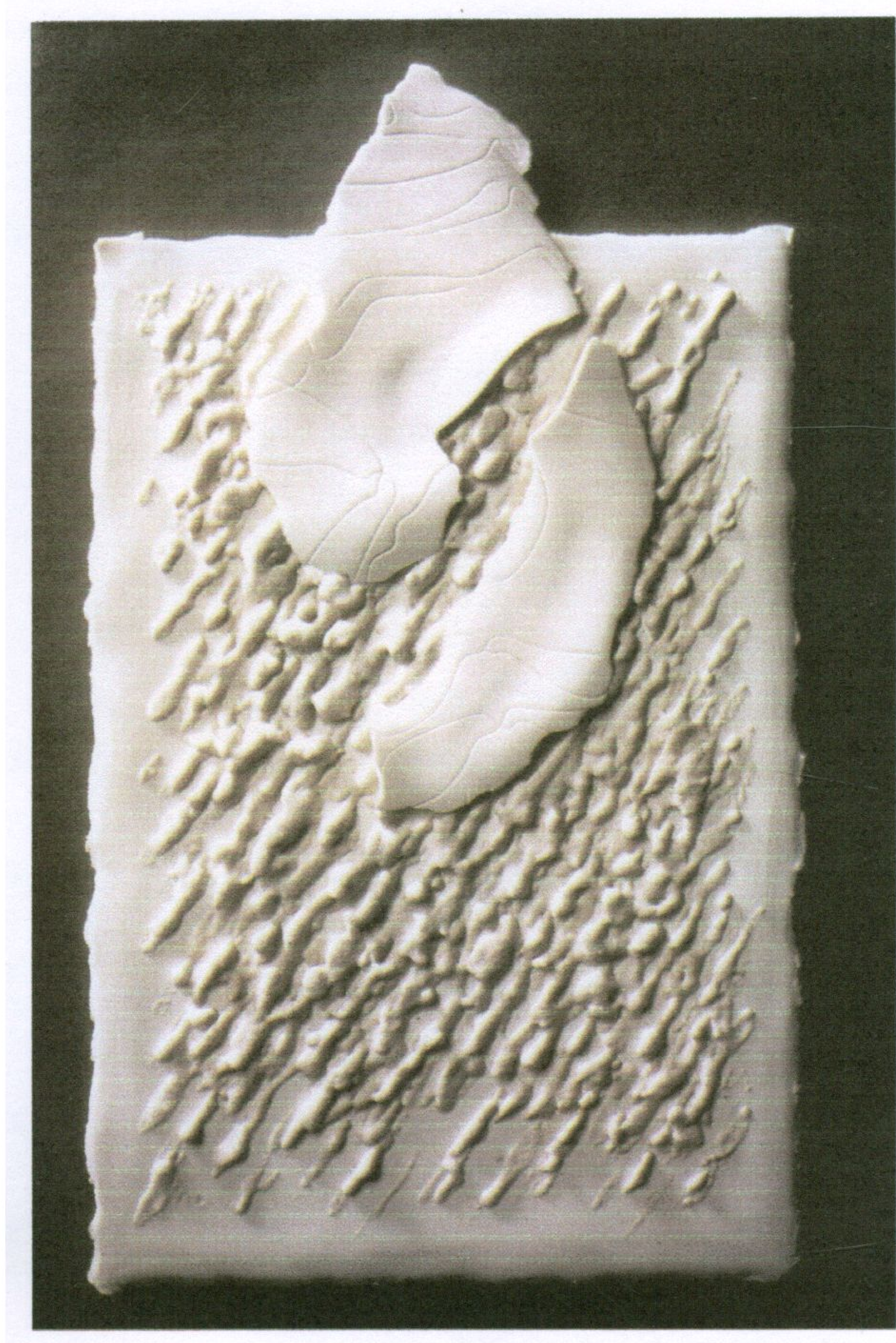
(٦٦) للفنان "جوان بورستاين" "Joanne Burstein" فله سلسلة من الأعمـال التـي تناول فيها الأشكال التي تتميز بالرقة المتناهية لسمك الشرائح إلا أنها تتميز بالقوة فـي نفس الوقت نتيجة تراكب عدد من الشرائح خلف بعضها البعض، والتي يعتمد في بنائها على التشكيلات الأفقية للشرائح، وبعد وصول الطين لمرحلة التجليد يبدأ فـي وضـعها النهائي ثم يأخذ في تشكيل بعض أجزاءها مرة أخرى محاولاً الوصـول مـن خـلال تشكيلاته للإيحاء بأشكال مستوحاة من الواقع المحيط بنا كالقماش على سبيل المثال، وقد نجح الفنان بالفعل في تحقيق هذا حيث تتمتع أشكاله بالمرونة والحساسية والنهايات الغير منتظمة، وإلى جانب ما تتمتع به من خفة وشفافية، فإنه يعد من الخزافيين الكلاسـيكيين رغم تعبيراته التي تتميز في بعض أجزائها بالانحناءات والانبعاجات أو الطي محـاولاً تمثيل الشيء المراد التعبير عنه تماماً، أما شـكل (٦٧) للفنانـة "اليزابيـث لانجـش" "Elisabeth Langsh" والتي حاولت فيه الفنانة التعبير عن خامة الكرتون الـورقي، وشكل (٦٨) الذي حاول فيه الفنان "كارول زيكريس" "Karoly Szekeres" التعبيـر عن الحس المعدني، أما في شكل (٦٩) الذي اعتمدت فيه الفنانة "سـوزان سوانسـون" "Susan Swanson" على استخدام أسلوب البصمات، ويعتمد هـذا الأسـلوب علـى استخدام العديد من البصمات الطبيعية والتي تستخدم فيه الأشكال الطبيعية كقوالب لأخذ بصمة الشكل، ثم إعادة صياغتها تشكيلياً.

شكل "٦٢"

- **اندرس برنوليلجيفورس(*)** **Anders Bruno Liljefors**
  - السويد.
  - ١٩٧٠م.
  - ارتفاع ٢٢سم.
  - يوضح الشكل أثر التأثير الملمسي الخشن المتحقق عن طريق الرمال، بالرغم من أن الفنان اعتمد على تأثير ملمس واحد، إلا أنه كان ذا أثر بالغ في التعبير عن فكرته التي تعتمد على قطاعات بنائية لمجموعة من الشرائح أشبه بالجداريات.

---

(*) Tamara Préaud and Serge Gauthier: op. cit, p 133.



**شكل "٦٣"**

- **أوربين كراب (*)** **Urbain Crape**

– بلجيكا.

– ٢٠٠٠م.

– يوضح الشكل أثر التضاد في الملمس بين الملمس الخشن ذا الاتجاه المائل المتمثل في الهيئة الكلية للشكل وبين الملمس الناعم المتمثل في شريحتين ذات مستوى أعلى عن سطح الملمس الخشن، وقد أكد هذا التضاد على التعبير الحركي للشريحة وتأكد هذا من خلال خروج إحدى هاتين الشريحتين ذات الملمس الناعم عن هيئة الشكل المستطيل.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف، ٢٠٠٠م، ص ٢٧٥.

شكل "٦٤"

- تاكاو اوكازاكي(*) **Takao Okazaki**

- اليابان.
- ١٩٩٨م.
- ١٦"× ٨"×٣".
- يوضح الشكل أثر الملمس الناتج عن مجموعة الثقوب ذات الكثافات المختلفة، إلا أن الفنان اعتمد على أن تكون هذه الثقوب غير نافذة وذات حجوم مختلفة، كما اعتمد على أن تكون موزعة بشكل مدروس حتى لا يفقد العمل وحدته نتيجة الإسراف في الملمس.

---

(*) www.ceramicsculpture.com/pages-oki/sculpture1.htm.2005

**شكل "٦٥ ـــ أ"**

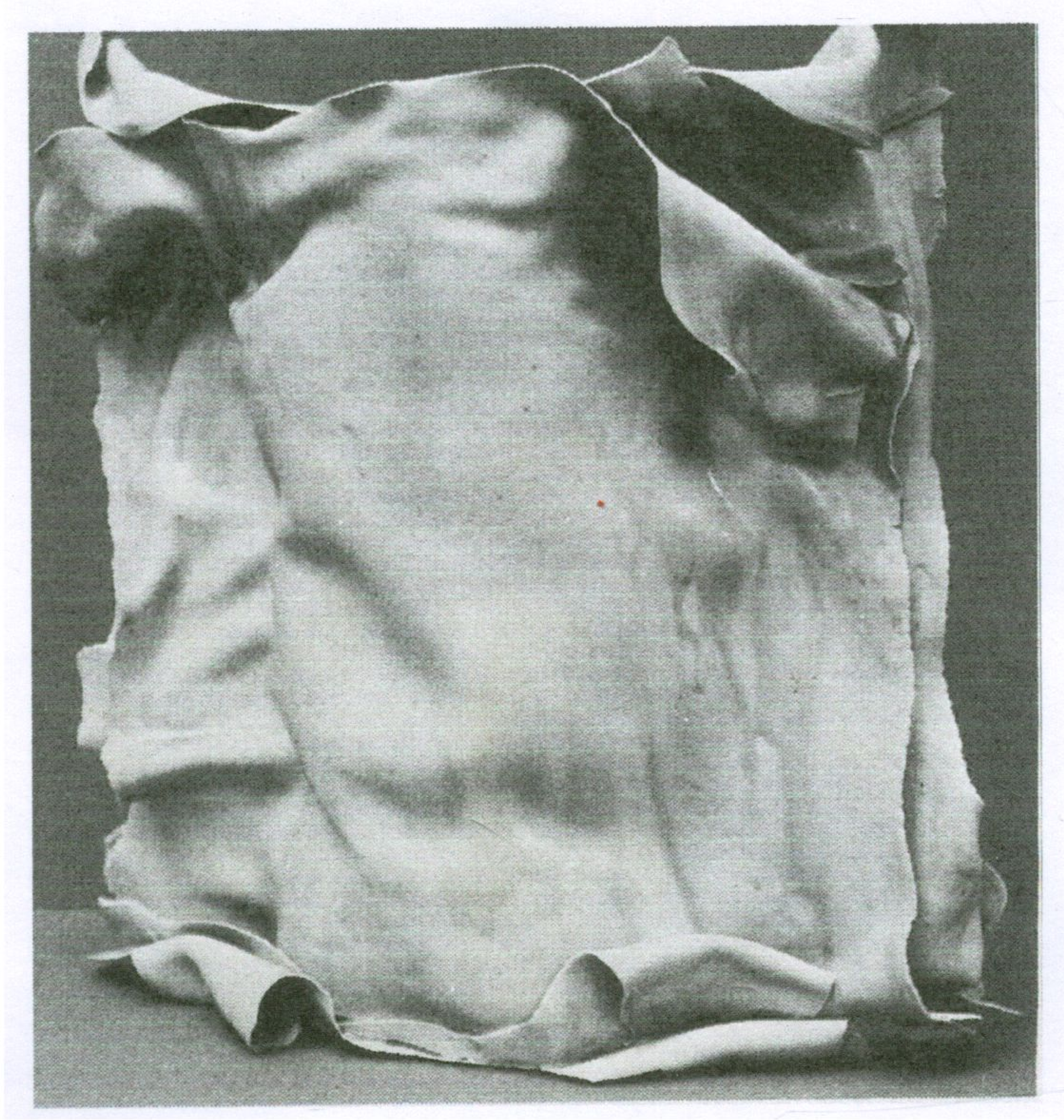
- **السيد محمد السيد** (*) El-Sayed Mohamed El-Sayed
  - مصر.
  - ٢٠٠٢م.
  - يوضح الشكل اثر استخدام الفنان المدروس للتضاد في الملامس فنجد استخدامه للملمس الخشن الناتج عن التحزيزات ذات الاتجاه الأفقـي وذات الانحنـاءات الرأسية والموجية التي تحصر بينها أسطح ذات ملمس ناعم.

(*) بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف، ٢٠٠٢م، ص ١٩١.

**شكل "٦٥ ــ ب "**

- **السيد محمد السيد** **El-Sayed Mohamed El-Sayed**

- زاوية أخرى لنفس العمل.



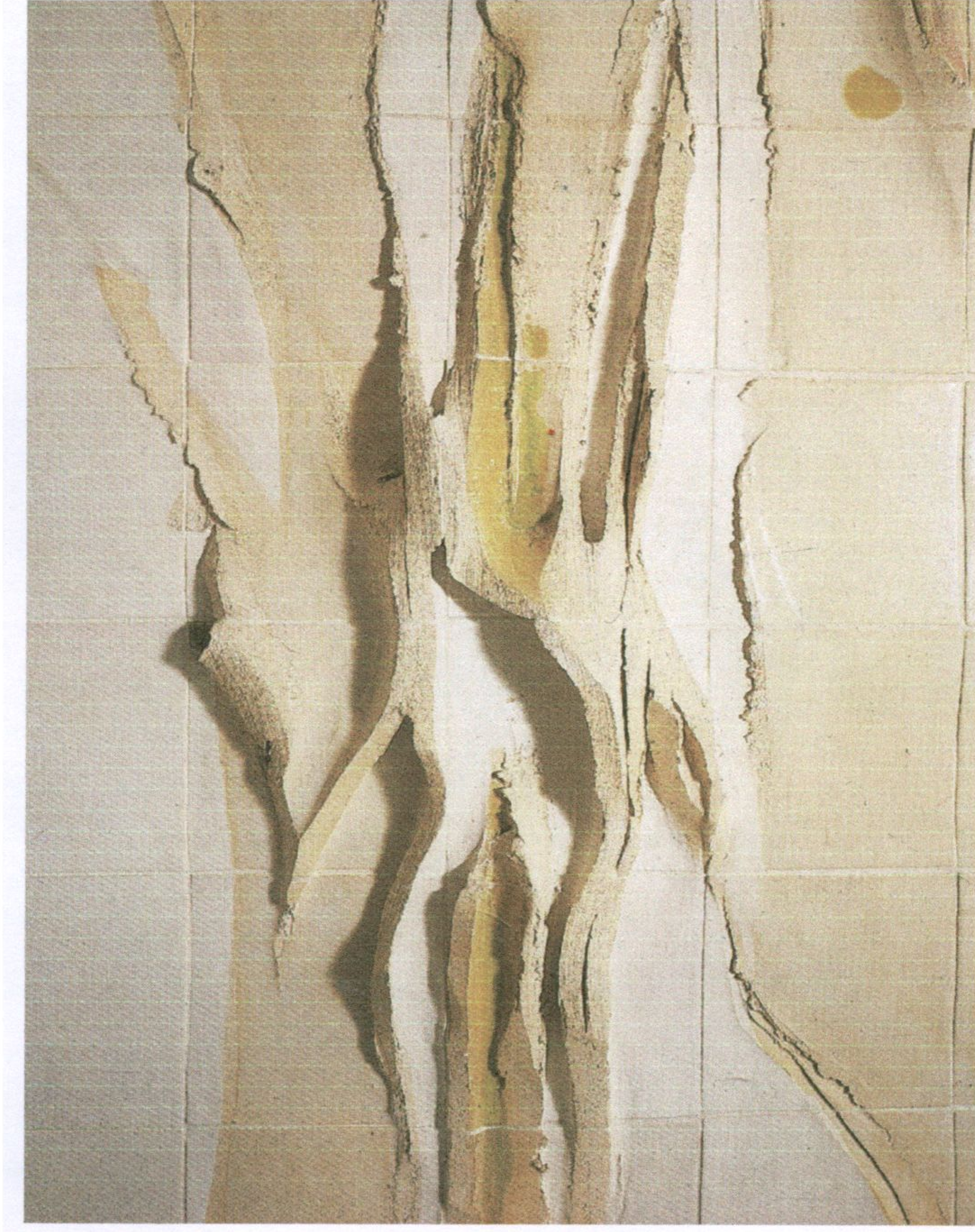
**شكل "٦٦"**

- **جوان بروشتاين(*)** **Joanne Burstein**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ٤٦× ٤١× ١٨سم.
- يوضح الشكل أثر تمثيل الفنان لخامة القماش عن طريق تراكب مجموعة من الشرائح خلف بعضها البعض عن طريق انحناءاتها وانبعاجاتها أو الطي في بعض أجزاءها، كما تتمتع أعماله بالمرونة والحساسية والخفة والشفافية.

---

(*) Charlotte F. Speight : op. cit., p. 49.



**شكل "٦٧"**

- **اليزابيث لانجش(*)** **Elisabeth Langsh.**
  - سويسرا.
  - ١٩٨٠م.
  - يوضح الشكل أثر تمثيل الفنانة لخامة الكرتون من خلال مجموعة التشققات ذات البروز والتي تبدو وكأنها طبقات تعلو بعضها البعض.

---

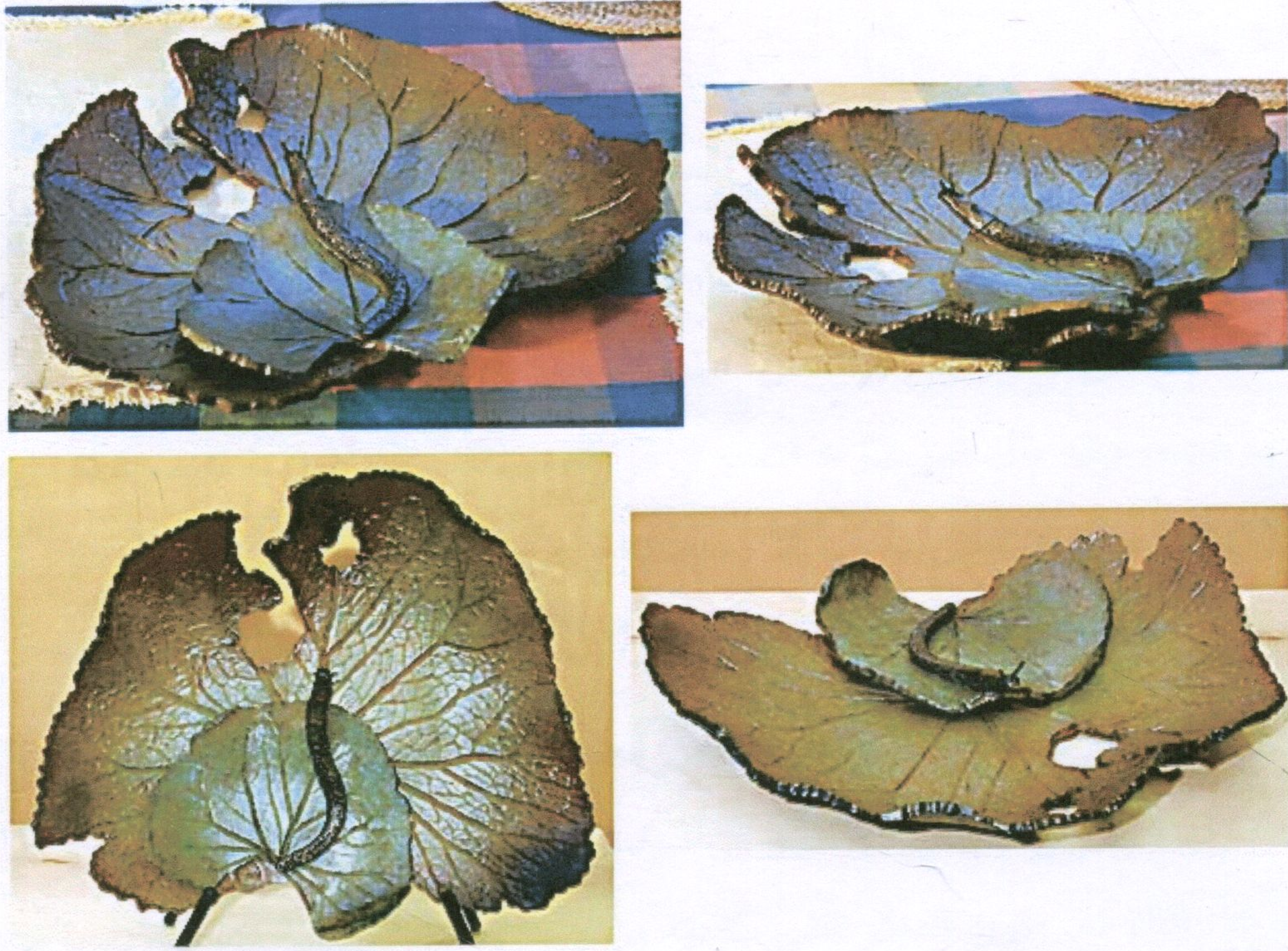
(*) Tamara Préaud and serge Gauthier : op. cit., p. 161.

شكل "٦٨"

- **كارول زيكيريس[*]** **Karoly Szekeres**
  - بلغاريا.
  - ١٩٧٩م.
  - ارتفاع ٣٧سم.
  - يوضح الشكل أثر استخدام الفنان للملامس المتضادة بين الخشن في بعض أجزاء العمل والناعم في أجزاء أخرى في محاولة للوصول لتأثير الحس المعدني فيبدو الشكل في نهايته وكأنه شريحة من النحاس المعدني المطروق في بعض أجزائه والمنكمش في أجزاء أخرى.

---

(*) Tamara Préaud and Serge Gauthier : op. cit., p. 133.



**شكل "٦٩"**

- **سوزان سوانسون(*)** **Susan Swanson**

- نيويورك.
- ١٩٩٥م.
- ١٤"× ١٦,٥".
- يوضح الشكل أثر استخدام الفنانة لأسلوب البصمات، والتي يعتمد على عمل قالب لأشكال من الطبيعة كأوراق الأشجار الموجودة في الشكل، ثم محاولة إعادة صياغتها من جديد فيتضح فيها تأثير الملمس للبصمة بكامل تفاصيلها.

---

(*) www.olympicartists.com/ceramics-pottery/swanson.htm.2005.

### ٣. شرائع تعتمد على الموضوع كوسيط تعبيري :

يعد الموضوع من العناصر الأساسية لبناء العمل الفني وهو القالب أو الإطار الذي يتحرك الفنان داخله وأداة يمكن من خلالها تحريك الخيال ودفع التعبير إلى صياغات وأساليب ربما لم تكن متطورة من ذي قبل.

فكلما كان الموضوع قريباً من الطبيعة سهل فهمه، وكلما ابتعد عنها زادت صعوبة فهمه، ولقد ظل الموضوع التعبيري في العمل الفني ذا أهمية كبيرة لفترة طويلة، ولكن بالنسبة للفنان ما هو إلا وسيط يحاول من خلاله أن يعبر عن مفهوم أو عاطفة.

ويرى "هربرت ريد" أن أهم ما يميز العمل الفني المجسم موضوعه ومادته من حيث تناولهما للجسم الإنساني، باعتبار أن الجسم الإنساني هو أجمل تصوراً أو موضوعاً. لذلك فقد يكون للعمل الفني جاذبية مزدوجة إحداهما جاذبية تشكيلية نابعة من الفتنة الحسية التي يصفها والأخرى هي انتقال تلك المواقف والنوايا المنطقية والترابطات التخيلية للموضوع. والتعبير للنوع الإنساني المألوف، أو المتذوق وترجمتها إلى صيغ وقوالب تشكيلية[١].

والفنان "روبيرت جلوفر" "Robert Glover" الذي له سلسلة من الأعمال التي اعتمد في تشكيلها على الجسم الإنساني، فنجده أحياناً يمزجه بشكل آخر كمجموعة الأعمال التي مزج فيها الجسم الإنساني وجعله كجزء من أعمدة ذات طابع قديم، مجموعة أخرى اعتمد فيها على وضع الجسم الإنساني نفسه كما في شكل (٧٠) الذي اعتمد فيه على اتزان الشريحة المعبرة عن هذا الجسم رغم فكرة الفنان في أن يظهره بساق واحدة في التفافه تتميز بالجاذبية والخفة، بالإضافة إلى اعتماده على تجزئة الجسم

---

(١) هربرت ريد : **معنى الفن**، مرجع سابق، ص ١٥١.

إلى أربعة أجزاء مقسمة بشكل أفقي وتعتبر في نفس الوقت فواصل لونية استغلها الفنان استغلالاً جيداً في إبراز مفاتن هذا الجسد وكأنها أجزاء منفصلة عن بعضها البعض، إلا أنها تتمتع بوحدة الشكل أيضاً وأكد الفنان على هذا الفصل من خلال اختبار مساحات لونية مختلفة للجزئيين العلوي والأوسط اللذان يمثلان منطقة الرأس والخصر.

إلا أن موضوع الجسم الإنساني يتميز بتعدد تشكيلاته تبعاً لاختلاف أسلوب الفنان الذي يتناوله فنجد الفنانة "أديلجارد لوسش" "Edelgard Losch" شكل (٧١) قد اختلفت عن الفنان جلوفر في أنها عبرت عن الجسم الإنساني باتخاذها الشرائح ذات السمك والنهايات الغير منتظمة في التعبير عن قراءة الجسم الإنساني من الداخل.

كذلك الفنان "كريستي براون" "Christie Brown" شكل (٧٢) الذي بالغ كثيراً في استخدامه للشفافية بالرغم من تناوله لجسم الرجل حيث أكد على هذا المفهوم من خلال رقة شرائحه التي تمثل منطقة الجذع، وتظهر براعة الفنان في تمثيل بعض التفاصيل الخاصة بالرجل كالعضلات إلا أنها تبدو وكأنها بصمة شفافة أو أنها تظهر من خلال رداء شفاف.

ومع ظهور الاتجاهات الفنية الحديثة مثل التكعيبية والتجريدية والسريالية نجد أن الموضوع لم يعد يهم الفنان كثيراً بسبب الحلول التشكيلية المستحدثة بواسطة التحريف في الأشكال سواء كان ذلك عن طريق قرب الشبه أو البعد عنه، وإن كانت هذه الأعمال تعبر بشكل عام عن سمات فكرية للموضوع لا عن شحنات وجدانية[١]، كما في شكل (٧٣) للفنان "بيتر سيدون" "Beter Seddon" وشكل (٧٤) للفنان "علي إبراهيم علي" "Ali Ibrahim Ali".

---

(١) عبد الرحيم إبراهيم : رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٥، ص٣.

وإذا كان الموضوع للفنان وسيلة ينقل بها مفهوماً وإحساساً فهو أيضاً للمشاهد وسيلة يستقبل بها هذا المفهوم والإحساس. حيث يستثار في البداية إلى الموضوع الذي حرك فيه مشاعر معينة، لا لأنه يربط بينه وبين خبرة أو تجربة معينة ممتعة، ولكن لأنه يأتي من خلال أحاسيس ومشاعر وجدانية عبر عنها من خلال موضوع ما.

والشرائح الخزفية هي إحدى صور التجريد، إلا أنها لم يختفي منها عنصر التمثيل، أو الموضوع أو المعنى "كما أن كثير من الفنانين بالغوا في اصطناع النزعة التجريديه حتى أراد البعض منهم أن يستبعدوا الموضوع تماماً من بناء العمل الفني، فما ذلك إلا لأنهم قد شاءوا أن يقدموا لنا الدليل القاطع على أنه من الخطأ أن نستند إلى الموضوع وحده من أجل الحكم على القيمة الجمالية للعمل الفني"(١).

إن قيمة العمل الفني لا تقاس بقيمة موضوع، كما أن جمال العمل الفني لا يقاس بجمال النموذج الذي يمثله، ومن هنا اتجه الفنانون إلى النزعة التجريدية وفي التحرر من أسر الموضوع.

والخطأ الشائع هنا أن البعض يتوهم في أن مهمة الإفصاح عن الموضوع إنما تعني النقل عن الموضوع أو العمل على محاكاته. فإن الفنان مترجم أكثر مما هو ناقل، أو هو يمد الموضوع باللغة التي يمكن أن يعبر بها عن نفسه. وليس من شأن الموضوع في العمل الفني أن يستثير انتباه المتأمل بوصفه موضوعاً، وإنما هو لابد من أن يندمج مع صميم التعبير الفني نفسه، فلا يكون ثمة ما يستثير انتباه المتأمل سوى العمل الفني نفسه، وهكذا فإن العمل الفني هو الموضوع لذاته مادام ينطوي على تعبير فني، ومثال ذلك أن العديد من الفنانين اتخذوا من الوجه الإنساني موضوعاً لأعمالهم الفنية إلا أنه لم يتقيد أحداً منهم بتمثيل الوجه كما هو في الواقع إنما كان الهدف هو التعبير نفسه كما في

---

(١) زكريا إبراهيم : مشكلات فلسفية "مشكلة الفن"، مرجع سابق، ص ٣٣.

شكل (٧٥، ٧٦) فبالرغم من أن الوجهين يشتركان في اتخاذ الشريحة الخزفية كعنصر مشترك، بالإضافة إلى عدم الالتزام بالتمثيل الواقعي، إلا أن اختلاف كل فنان عن الآخر في جهة التعبير والأسلوب الخاص به نجده واضحاً تماماً، حيث نجد أن الفنانة "كارمن ديونيس" "Carmen Dionyse" استخدمت شريحة ذات سمك وملمس خشن نسبياً بالإضافة إلى النهايات الحرة التي تكاد تكون متراكبة في بعض أجزاءها، كما برعت أيضاً في استخدام اللون وكأنه بمثابة بؤرة ضوئية أكدت من خلالها على مستويات العمل الفني.

أما الفنان "نيلسجانار زاندر" "Nilsgunner Zander" فنجده اتخذ أسلوباً مختلفاً حيث تميزت شريحته بالرقة المتناهية التي تكاد تصل لسمك الورقة تقريباً، بالإضافة إلى الشفافية المتناهية التي عبر من خلالها عن الوجه وكأنه بصمة لوجه يختفي خلف هذا القناع، ومن هنا تبدو شريحته المنتظمة نسبياً وكأنها قناع لوجه وليست وجه حقيقي.

وترى الباحثة أن ما يميز الشرائح الخزفية أنها لا تتطلب موضوعاً ما وربما ليس شرطاً أن يشير الموضوع إلى دلالة اجتماعية أو عقائدية كما كان في القدم فبتطور الحياة والتقدم السريع في العلوم أصبح مفهوم مصطلح الموضوع يشير إلى دلالة رمزية وهي على درجة عالية من الفكر، وذات قيمة فنية عالية.

شكل "٧٠"

- **روبيرت جلوفر (*)** **Robert Glover**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٩٤م.
- يوضح الشكل تأثير الفنان بجسم الإنسان والتعبير عنه كشريحة يستطيع أن يظهر من خلالها عدة اتجاهات في الجسد الواحد، فنجد الشكل يرتكز على ساق واحدة متخذاً وضعاً جانبياً في جزئه الأسفل، أما الجزء العلوي فأظهره الفنان من الأمام في التفافه تتميز بالجاذبية والخفة والرشاقة.

---

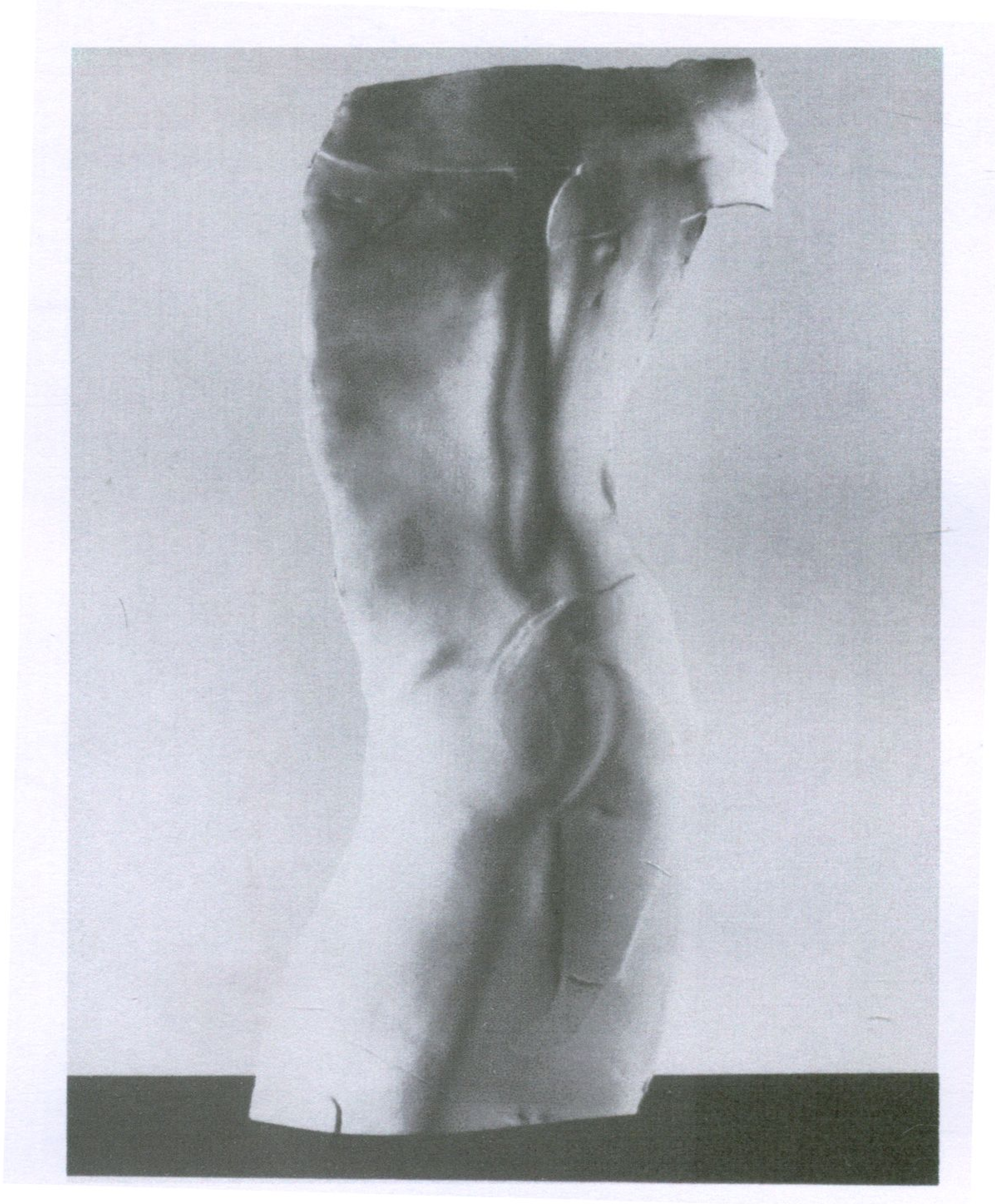
(*) www.ceramicsculpture.com/pages.glover/resum.htm.2005

شكل "٧١"

- **أديلجارد لوسش**(*) **Edelgard Losch.**
  - ألمانيا.
  - ٢٠٠٠م.
  - يوضح الشكل قوة تعبير الشريحة عن موضوع الجسم الإنساني من خلال تقوسات بسيطة اعتمد عليها الفنان في بعض أجزاء الشكل وساعد على ذلك سمك الشريحة ونهاياتها الغير منتظمة.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف، ٢٠٠٠م، ص ١٦١.



شكل "٧٢"

- كريستي براون[*] **Christie Brown**
  - إنجلترا.
  - ارتفاع ٣٢".
  - يوضح الشكل تأثير الفنان بالتعبير عن الجسم الإنساني من خلال شرائح رقيقـــة جداً ذات طابع شفاف، حيث أكد على حركة الجسم من خـــلال تلـــك الشـــفافية بالإضافة لاختياره للملمس الناعم للشكل للتأكيد على طبيعة الجسم الإنساني.

---

(*) Richard Zakin : <u>Ceramics Mastering the Craft</u>, op. cit., p 168.

شكل "٧٣"

- بيتر سيدون(*) **Peter Seddon**

- الولايات المتحدة الأمريكية
- ١٩٩٩م.
- ٥٠× ٣٠ × ١٢سم.
- يوضح الشكل تأثر الفنان بالجسم الإنساني عن طريق اختياره جزء منه أكد من خلاله عن إحدى صور التجريد مع اهتمامه بالتأثير الملمسي للون.

---

(*) www.pseddon.demon.com.uk/4gallerp4.htm.2005

**شكل "٧٤"**

- **علي إبراهيم علي(*)** **Ali Ibrahim Ali**
  - مصــر.
  - ١٩٩٦م.
  - يوضح الشكل تأثر الفنان بجزء من الجسم الإنساني وهو يمثل منطقــة الجــذع حيث اعتمد على بعض التأثيرات الملمسية في بعض أجزائه، والشريحة تبــدو ذات ثقل ناتج من اختياره اللوني.

---

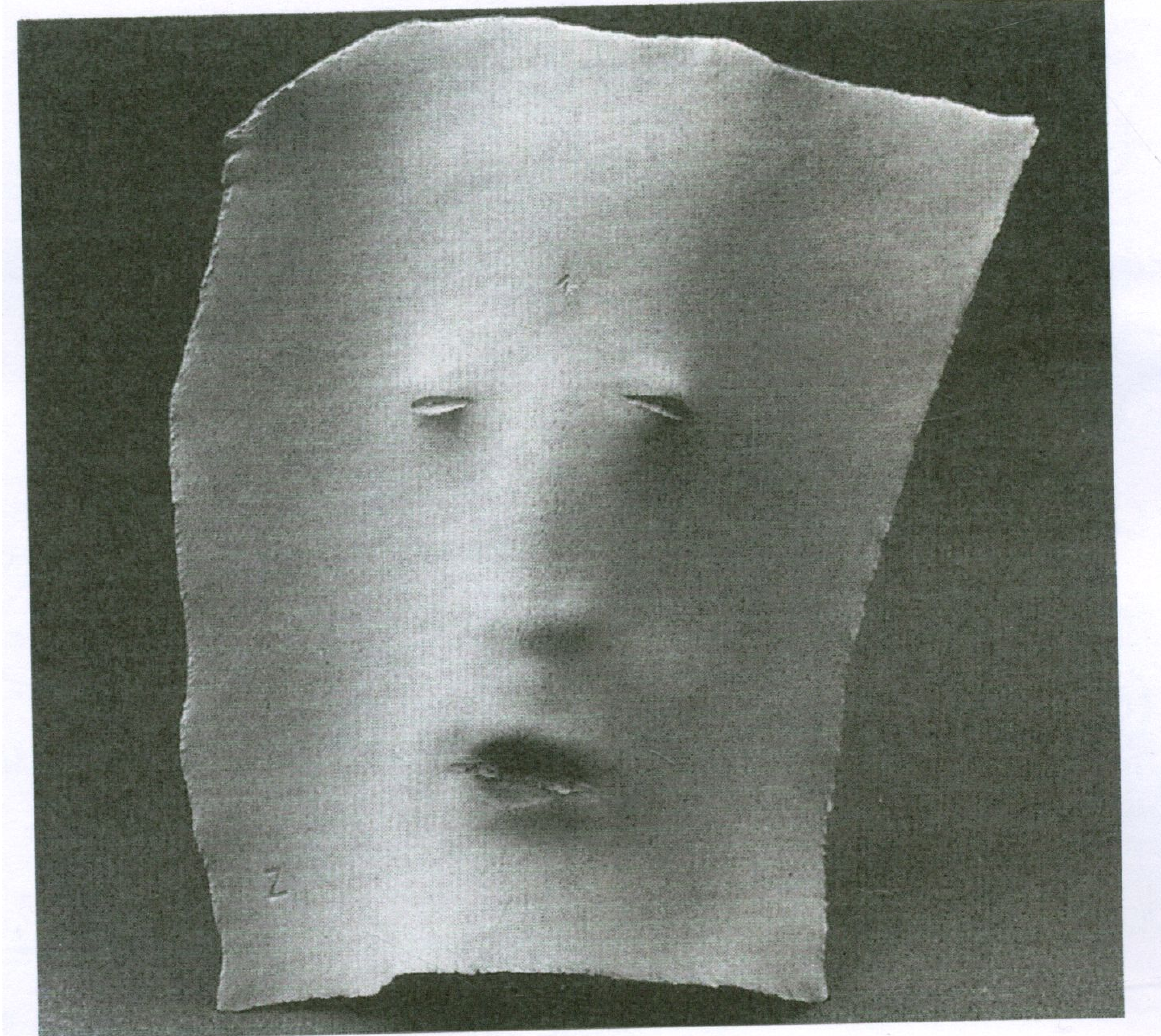
(*) بينالي القاهرة الدولي الثالث للخزف، ١٩٩٦م، ص١٨٥.

**شكل "٧٥"**

- **كارمن ديونيس(*)** **Karmen Dionyse**
  - بلجيكا.
  - ارتفاع ٤٧سم.
  - يوضح الشكل تأثر الفنان باختيار الوجه إلا أنه لم يلتزم بالتمثيل الـواقعي لـه، فنجد ذلك واضحاً من خلال عمليات التحريف والتلخيص في بعض أجزاءه إلى جانب اعتماده الرئيسي على التعبير اللوني الذي امتاز بالتوهج في بعض أجزاء الشريحة.

---

(*) Tamara Préaud and Serge Gautheir : op. cit., p. 181.




شكل "٧٦"

- نيلسجانار زاندر(*) **Nilsgunnar Zander**

- السويد.
- ١٩٨٠م.
- ٢٠×١٥سم.
- يوضح الشكل تأثر الفنان باختيار موضوع القناع من خلال اختياره شريحة رقيقة جداً، فيبدو الوجه وكأنه يختفي خلف تلك الشريحة حيث اعتمد على إظهار بعض تفاصيل الوجه بأسلوب يمتاز بالشفافية.

---

(*) Charlatte F. Speight : op. cit., p.45.

### ٤. شرائع تعتمد على الرمز كوسيط تعبيري :

الرمز هو فن التعبير بإشارات تشكيلية وهذا على حد قول دينيس حيث كان يرى "أن الأصوات والألوان والكلمات لها قيمة إعجازية تعبيرية خارجة عن كل تمثيل مرئي وعن المعنى الأدبي للكلمات[١]"، لذلك فمن الصعب تحديد إطار أو سمات فنية مميزة للاتجاه الرمزي الحديث، من ناحية طرق الأداء والتكوين، ولكن "أورييه" يعرف مبادئ الفن الرمزي في أن يكون العمل الفني الرمزي متضمناً الآتي :

١. فيما يتعلق بالفكرة، يجب أن تكون غاية الفنان وهدفه التعبير عن الفكرة، أو الموضوع بطريقته الخاصة ووفقاً لرؤيته وإرادته.

٢. أن يعبر العمل عن الفكرة في نطاق الأشكال القابلة للتحقيق أو التشكيل في وسط مادي.

٣. أن يكون أسلوب العمل الفني ذاتياً أو باطنياً بحيث لا يعتبر الشكل فيه شيء مستقل، ولكن يكون كعلاقة أو دلالة تشير إلى الفكرة عن طريق الموضوع المعبر عنه.

٤. أن يكون أسلوب العمل الفني قائماً على التكوين الموحد الذي ينتقل بالأشكال إلى مستوى الإدراك العام[٢].

والرمز ظاهرة من ظواهر الحياة البشرية الأولى، أثرت تأثيراً كبيراً في فنون الحضارات السابقة، وقد ظهر الرمز كوسيلة للربط بين الإنسان والعالم الغير مرئي، ففي الفترات التاريخية التي سادت فيها العقائد الدينية كان الفن يبتعد عن محاكاة الواقع .

---

(١) هربت ريد : <u>فلسفة الفن الحديث</u>، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٨٧م.

(٢) محمود أمهز : <u>الفن التشكيلي المعاصر</u>، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م، ص ٢٩٨.

فينأى عن التركيب المنطقي، ويتجه إلى الابتكار والخلط والتحريف، وينشد الأفكار المركبة العميقة، مفضلاً أن يعطي لحقيقة الشيء هيئة أخرى، ويعطي للأشياء مدلولاً رمزياً تنم عليه هيئته، مثل مفتاح الحياة عند قدماء المصريين والهالة حول رؤوس القديسين، وكذلك بالنسبة لبعض الصفات المعنوية كالخير والشر، والظواهر الطبيعية كالهواء والقوة، ومن هنا كان يظهر العمل الفني مدموجاً بطابع فكري[1].

والرمزية في تشكيل الشرائح الخزفية استندت إلى المبدأ الذي يعتبر الفن في المقام الأول تعبيراً شخصياً عما يجول في خيال الفنان ووجدانه، بل أن استخدامه للرموز والدلالات الخاصة يجسد الانفعال الوجداني بأسلوب ذاتي، واستبعد بذلك فكرة المحاكاة وأخذ في الكشف عن صور الواقع وأشكاله بطريقة أكثر خصوبة، فتميزت هذه الأعمال بقوة التعبير وبساطة التشكيل.

كما اعتمد الفنان في تشكيله للشرائح الخزفية على استلهام الرموز من مصادر متعددة كالحيوانات والحشرات، والزهور والنباتات والأشجار بالإضافة إلى جسم الإنسان أو بعض أجزائه وكذلك الأرض والسماء.

ومثال ذلك الفنان "روبيرت جلوفر" "Robert Glover" الذي اتخذ من جسم الإنسان مصدراً للعديد من الرموز فنجد له سلسلة من الأعمال التي يجمع فيها بين الجسم الإنساني المجرد وبين مجموعة من الرموز الشكلية كمجموعة التروس المتعاشقة التي وضعها موضع الرأس كما في شكل (٧٧) أو نصف الكرة المجوفة التي تحتوي بداخلها بيضة والتي استبدلها أيضاً مكان الرأس شكل (٧٨) إلا أن تحليل الفنان لشكل

---

(١) محمود أيمن قاعود : **جذور الرمز وكيفية استلهامه من التراث عند الفنان الغربي والمصري الحديث**، المؤتمر العلمي السابع، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٩، ص٥٦٥،

الجسم الإنساني يختلف باختلاف الرمز أيضاً فأحياناً نراه بناء شبه مخروطي وأحياناً أخرى نراه شبه اسطواني.

أما الفنان "فلاديمير تسيفين" "Vladimir Tsivin" شكل (٧٩) فاختياره للجسم الإنساني لم يكن الهدف الوحيد، إنما إظهار التضاد من خلال جسم الرجل والمرأة من خلال بعض التفاصيل المنحوتة برقة والتي تبدوا وكأنها شفافة، كما أكد الفنان على هذا التضاد الرمزي من خلال الخطوط الأفقية والرأسية المحززة في كلا الشكلين والتي اختار فيها الخطوط المحززة أفقياً للمرأة أما الرأسية فهي الرجل، كما جعل نهاية الشريحة عند الرجل ذات نهايات هندسية حادة تقريباً عكس المرأة التي جعل نهايات شريحتها شبه عضوية في بعض أجزاءها.

أما الرمز عند الفنان "ديبور هوريل" "Deboral Horrell" فكان في اختياره لبعض أجزاء الجسم الإنساني كالكف والقلب كما في شكل (٨٠) حيث برع الفنان في عدة جوانب لإظهار فكرته على هذا النحو، منها الأوضاع الرأسية والمائلة للشرائح والفراغ البيني والنافذ بين الشرائح كذلك نهايات الشرائح الغير منتظمة والتي ساعدت على سرعة الحركة في الانتقال من شريحة لأخرى. كذلك سمك الشريحة، فرقة شرائحه المبالغ فيها لدرجة أنها تكاد أن تصل لسمك الورقة تقريباً والتي ساعدت في جعل الشرائح شفافة ومتداخلة في بعض أجزائها.

كما أن هناك العديد من الفنانين كانت رموزهم بعيدة عن الجسم الإنساني فاعتمدوا في رموزهم على المعاني التعبيرية والتي ساعدت الشرائح في إبرازها كالتشققات كما في شكل (٨١، ٨٢) التي يصعب التعبير عنها إلا من خلال هذه الطريقة، التي يجعل بها المشاهد في حالة تساؤل عما يحمله المعنى وارتباطه الواقعي فهل هي مرتبطة بالأرض أم بجدار مثلاً، وهل تعبر عن جفاف أم عن توالد واحتواء.

شكل "٧٧"

- **روبيرت جلوفر(*)** **Robert Glover**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٩٧م.
- ٣٧"× ١٧"× ٤".
- يوضح الشكل استعانة الفنان بالجسم الإنسان واستبدال بعض أجزائه ببعض الأشكال التي يستخدمها كرمز كاستبداله منطقة الرأس بمجموعة من التروس المتعاشقة إلى جانب استخدامه لبعض الأشكال الغير منتظمة التي تشبه حجارة البناء وتوزيعها في أماكن مختلفة على الشكل المجرد لشريحته الخزفية.

(*) www.ceramicsculpture.com/pages/glover/resum.htm.2005

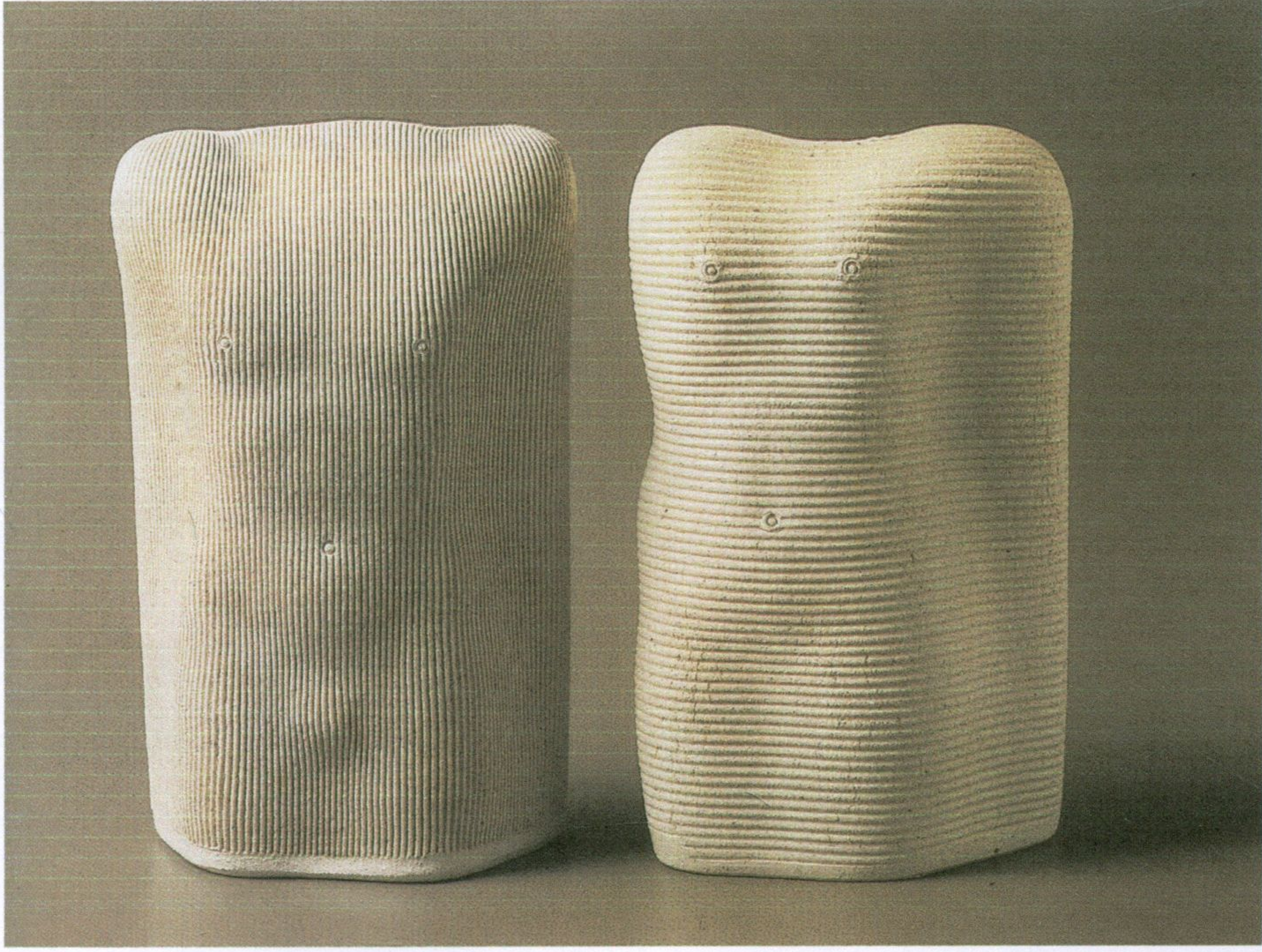
**شكل "٧٨"**

- **روبيرت جلوفر**(*) **Robert Glover**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٩٩٥م.
- يوضح الشكل تعدد المفردات الرمزية التي استخدمها الفنان، والتي يقوم بوضعها في أماكن هي بحد ذاتها تعد فكرة رمزية كاختيار البيضة والإناء ووضعهما موضع الرأس على شريحته الخزفية التي تمثل شكل مجرد لجسم الإنسان.

---

(*) www.ceramicsculpture.com/pages/glover/resum.htm.2005



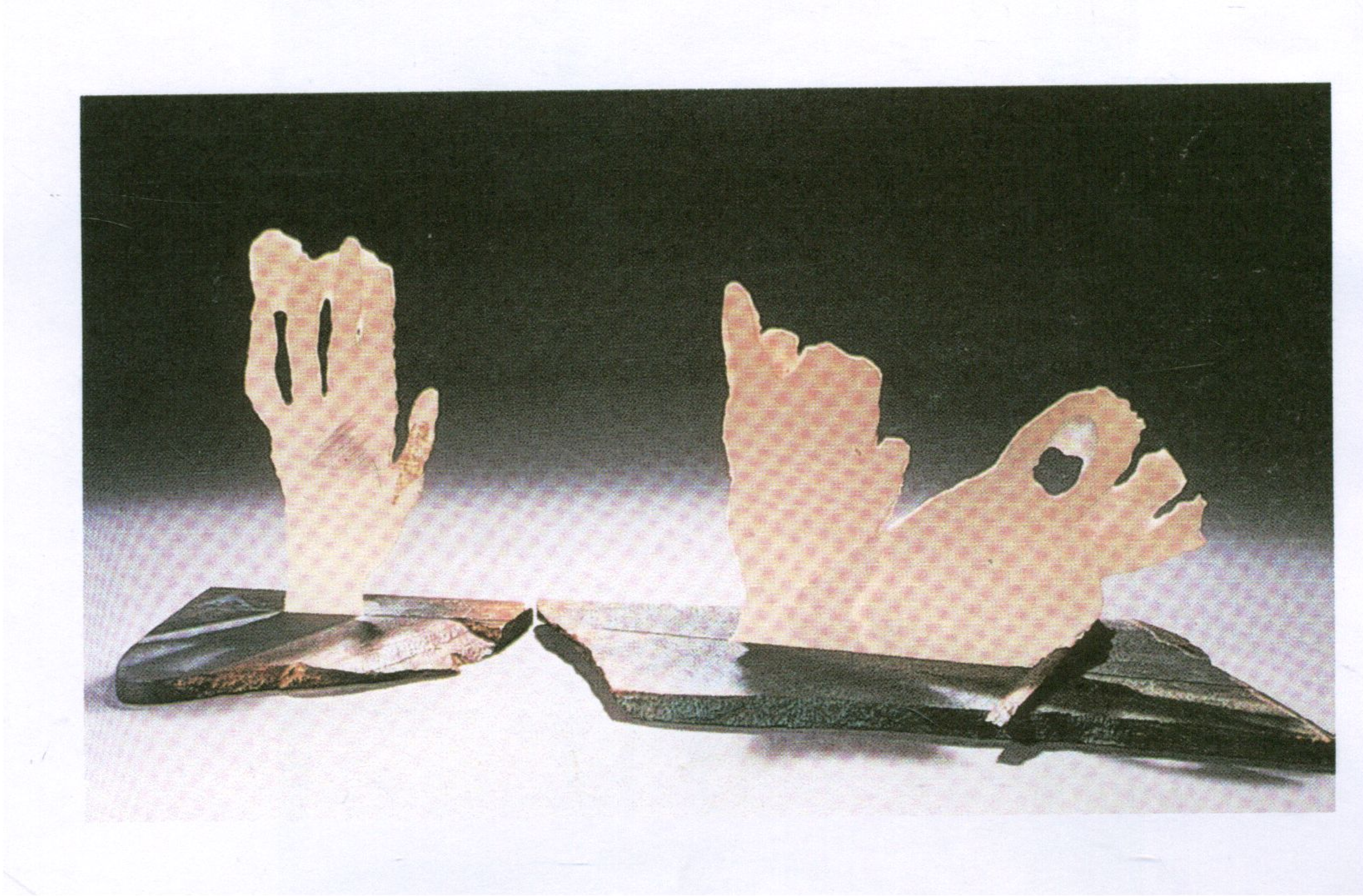
شكل "٧٩"

- فلا ديميرتسيفين(*) **Vladimir Tsivin**

- ١٩٨٩م.
- الشمال : ٣٦ × ١٩,٥سم.
- اليمين : ٣٥,٥ × ١٩سم.
- يوضح الشكل أثر الرمز في اختيار الفنان لموضوعه الرئيسي حيث أن اختياره للرجل والمرأة يعد واحداً من أهم الرموز التي استعان بها الفنان لإبراز بعض المعاني كالقوة والاحتواء الناتج عن اختلاف اتجاهات الخطوط المحززة لكلا الشريحتين.

---

(*) Edemund de Waal : Op. cit., p.5.



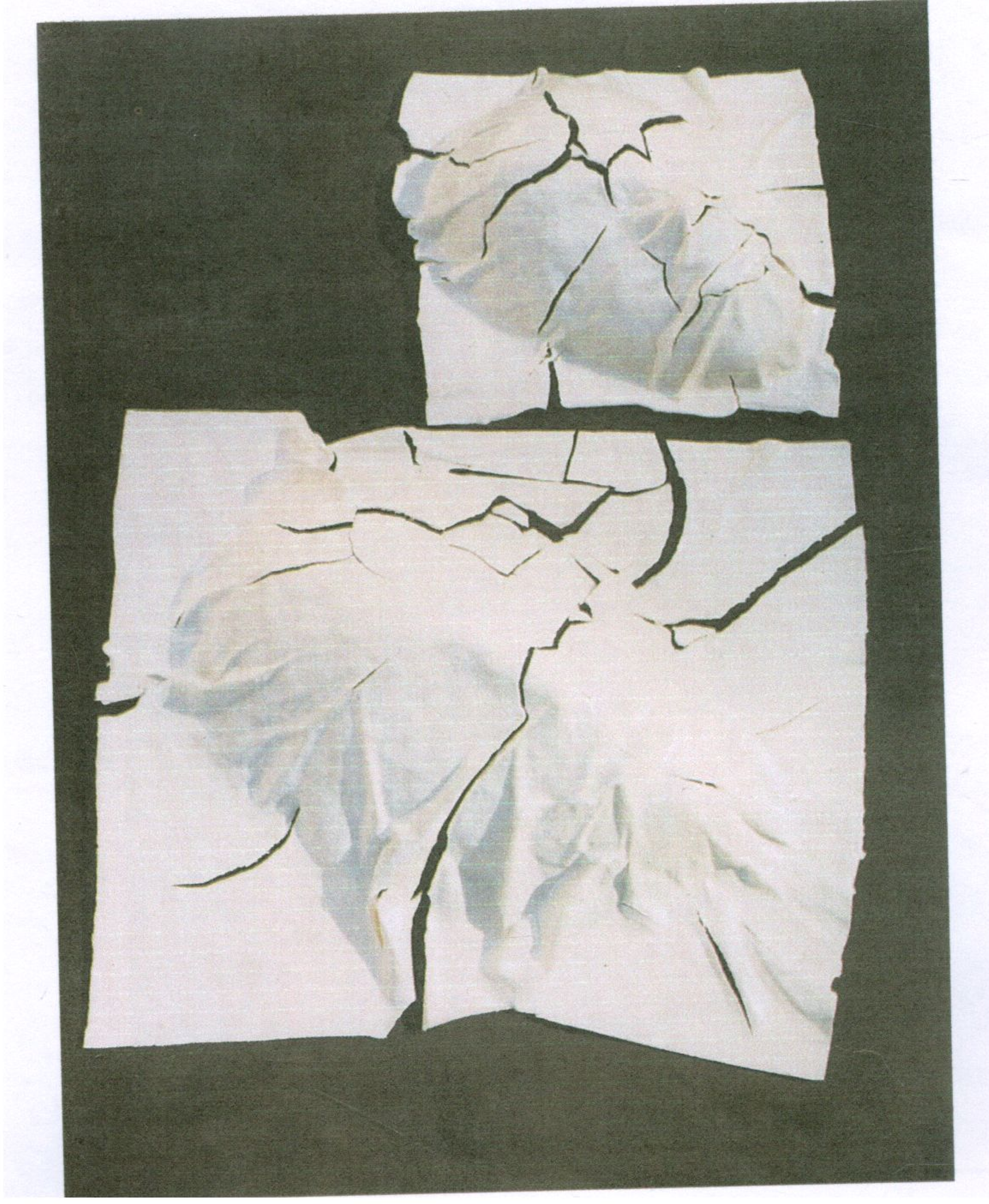
شكل "٨٠"

- ديبورا هوريل(*) **Deborah Horrell**

- الولايات المتحدة الأمريكية.
- ١٢"× ٣٣"×١٩".
- يوضح الشكل تأثر الفنان باختيار بعض أجزاء الجسم كرموز لمعاني تعبيرية ذات قوة حيث اختياره للقلب والكف اللذان يمثلان الرقة والقوة معاً.

---

(*) Richard Zakin : **Ceramic Mastering the Craft**, op. cit., p 47.



**شكل "٨١"**

- **ماربينا بيبو(*)** **Marleena Piippo**

– فرلندا.

– ٢٠٠٢م.

– يوضح الشكل تأثر الفنان بمعنى تعبيري ذا قوة حيث التشققات التي تظهر في الشكل والتي ترمز للكثير من المعاني وخاصة إذا كانت تحتوي تجويفاً بداخلها يرمز لوجه إنسان.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف، ٢٠٠٢م، ص١٧١.

شكل "٨٢"

- **اوسكار دومينجويز(*)** **Oscar Dominguez**
  - الأرجنتين.
  - ٢٠٠٢م.
  - يوضح الشكل أثر اختيار المعنى التعبيري في اختيار الفنان الرمز في عملية التوالد الناتجة عن التشققات التي تظهر على الشريحة وكأنها طبقات رقيقة تتلاشى لتظهر ما أسفلها.

---

(*) بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف، ٢٠٠٢م، ص٦٠.

### ٥. شرائع تعتمد على الحركة كوسيط تعبيري :

إن الحركة من الظواهر المرتبطة بالحياة التي يتفاعل بها الكائن الحي مع البيئة. وقد تنوعت الإمكانات التي استخدم بها الفنانون عنصر الحركة تبعاً لاختلاف الاتجاهات والدوافع لدى الإنسان من عصر إلى عصر، ومن مكان إلى مكان. وتبعاً لاختلاف تناول الحركة فقد ظهرت أساليب عديدة للتعبير عن مفاهيم وموضوعات متنوعة ومختلفة المظهر في الأعمال الفنية.

"ولكن الملاحظ أن هناك أساس يرتكز عليه العمل الفني منذ القدم، وحتى زمننا المعاصر ألا وهو رغبة الفنان في تمثيل الحركة"[١].

فالتعبير عن الحركة كان يتجه إلى وظيفة معبرة للجسم البشري بمفرده، باعتباره يمثل محفزاً حركياً أو باعثاً على المتعة، وقد تم تخصيص جميع المهارات وتوجهها إلى التعبير عن الحركة إلا أنه لم يكن من الممكن الاعتقاد بها بشكل منطقي حيث كان الهدف من إيجاد الحركة زيادة الاتجاه الطبيعي، فعند التعبير عن الجانب الإنساني لم يكن على الدوام يمثل وظيفة الحركة.

أما في العصر الحديث أخذ الفنان في التعبير عن الحركة ذاتها وبدلاً من أن يلجأ إلى استخدام الحركة باعتبارها أحد العوامل المعبرة حيث أنه يستخدم العمل الفني كوسيلة فنية ويأتي في المرتبة الثانية من الأهمية.

"والإحساس بالحركة مرتبط بالإحساس بالزمن ولكن طبيعة الإحساس بالحركة في الأعمال الفنية يعتمد على القوى الإدراكية"[٢] فلابد للعمل أن يكون ثمرة لعملية

---

[1] Herbert Read : The art of sculpture, Thomas and Hudeson, New York, 1954, p. 88.

[٢] عبد الفتاح الديدي : علم الجمال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨١م، ص١٥٥.

منهجية خاصة، ألا وهي تنظيم العناصر التي تتألف فيها حركته فإن هذه الحركة هي الكفيلة بأن تخلع عليه طابعاً زمنياً يجعل منه موجوداً حياً.

وتعد الشرائح الخزفية الممثلة للحركة قد أكسبت العمل الفني حيوية تفاعلية، وسواءً كانت هذه الشرائح ذات صبغة مكانية أو زمانية فلابد من ملاحظة وحدتها المادية التي تجعل منها موضوعاً حسياً يتصف بالتماسك والانسجام من ناحية. كما أن لها مدلولها الباطني الذي يشير إلى موضوع خاص ويعبر عن حقيقة روحية من جهة أخرى.

أن الأفكار هي التي تؤكد وتنفي قيمة معينة فمن الممكن أن تجتمع قيم فنية متعددة داخل الشريحة الخزفية مثل الحركة والاتزان والتناسب والوحدة ويمكن أن يختفي بعضها أو يغلب إحداها على الشكل العام والهيئة داخل وخارج تلك الشريحة.

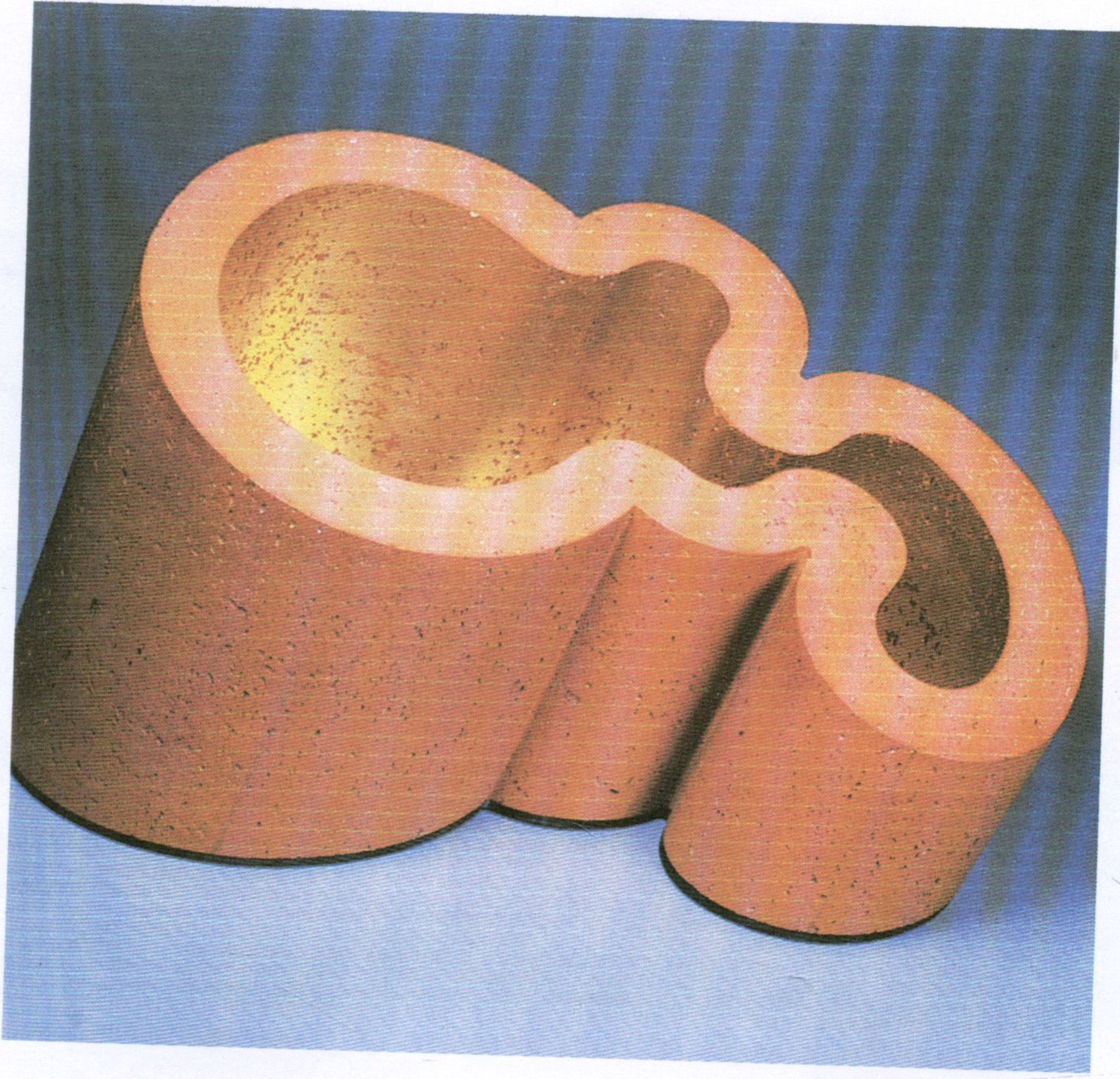
ويعد الفنان "مارتن سميث" "Martin Smith" شكل (٨٣) واحداً من الفنانين الذين اعتمدوا على الشرائح المغلقة ذات هيئة مفتوحة فتبدوا مثل الحلقات المغلقة التي تعبر عن اللانهائية، حيث أنه لا بداية ولا نهاية لها. فليس لها نقطة بدء تستطيع العين أن تحدد من خلالها مساراً لحركة الشكل، إلا أنه يجعل من هذه الحلقة حساً عضوياً ذا تشكيلات مختلفة الحجوم، ولم يكتفي الفنان بتحقيق فكرته من خلال حركة الانحناءات وثنايا الشريحة فقط، وإنما جعل هيئتها الكلية تأخذ ميلاً في إحدى اتجاهاتها، كما برع أيضاً في خلق حس فراغي داخل وخارج الشريحة، حيث اعتمد على الورق المذهب داخل الشريحة والذي أعطى انعكاساً لجميع أجزاءها الداخلية وبالتالي تميزت بالاتساع والعمق من الداخل.

أما الفنان "نيشيدا" "Nishida" شكل (٨٤) فإنه يعتمد أيضاً على نفس الشريحة المغلقة ذات الحركة المستمرة إلا أنه يختلف عن الفنان "مارتن سميث" في أن شرائحه

ذات نهايات غير منتظمة، كما اعتمد على أن تحتوي شريحته ذات الملمس الخشن شكلاً آخر ذا سطح أملس تميزا بالتوهج الضوئي، وهنا اعتمد الفنان على التضاد في الملمس بين السطح الداخلي والسطح الخارجي حيث أن السطح الخشن قام بعملية امتصاص للضوء وبالتالي أصبحت حركة الشكل ذات ثقل، أما داخل الشريحة فجعل السطح الأملس يعكس الضوء، فتميزت الحركة بالسرعة، وهنا تكمن براعة الفنان في جعل التضاد أحد أهم عناصر الحركة في العمل الفني.

أما عن عنصر الحركة عند الفنان "سايتو توشيجي" "Sito Toshiju" فبعد الأساس الأول في بناء شرائحه الخزفية شكل (٨٥) نجد العمل عبارة عن مجموعة التقوسات المتضادة في اتجاهاتها والتي تحتوي كلا منها على فراغ نافذ، وقد برع الفنان في تأكيد هذه الحركة من خلال استخدامه الشرائح الرقيقة ذات الحواف المنتظمة والتي كانت بمثابة خط خارجي يحدد الهيئة الخارجية للعمل الفني ككل، وفي نفس الوقت تقوم بدفع المشاهد للحركة حول العمل الفني، بالإضافة إلى اختيار الفنان للسطح الأملس الذي ساعد في سرعة انتقال العين بين أجزاء العمل الفني من جزء إلى آخر.

أما الفنان "جيوفاني سيماتي" "Giovanni Cimatti" شكل (٨٦) فقد اتخذ اتجاهاً مختلفاً في تحقيق حركة الشريحة، حيث اعتمد على النهايات التي تأخذ حساً عضوياً من بدايتها إلى نهاياتها فيصعب تحديد نقطة بداية أو نهاية لها، بالإضافة إلى اعتماده على المستويات المتقاربة في الشريحة والتي كانت بمثابة نتوءات بسيطة على سطح الشكل، والتي تأكدت من خلال الحركات الدوامية التي أكد عليها من خلال اللون ذا التأثير الملمسي.



شكل "٨٣"

- **مارتن سميث(*)** **Martin Smith**
  - ١٩٩٢م.
  - عرض ٢٨سم.
  - يوضح الشكل أثر الحركة العضوية على مسار حافة الشـريحة المغلقـة وذات السمك حيث تبدو كالحلقة التي ليس لها بداية ولا نهاية، وقد ساعد على تحقيـق سرعة الشكل اتجاه الميل وارتفاع سمك الشريحة الذي أثر على الهيئـة الكليـة للشريحة.

---

(*) Edmund de Waal : Op. cit., p. 41.

شكل "٨٤"

• نيشيدا(*) **Nishida**

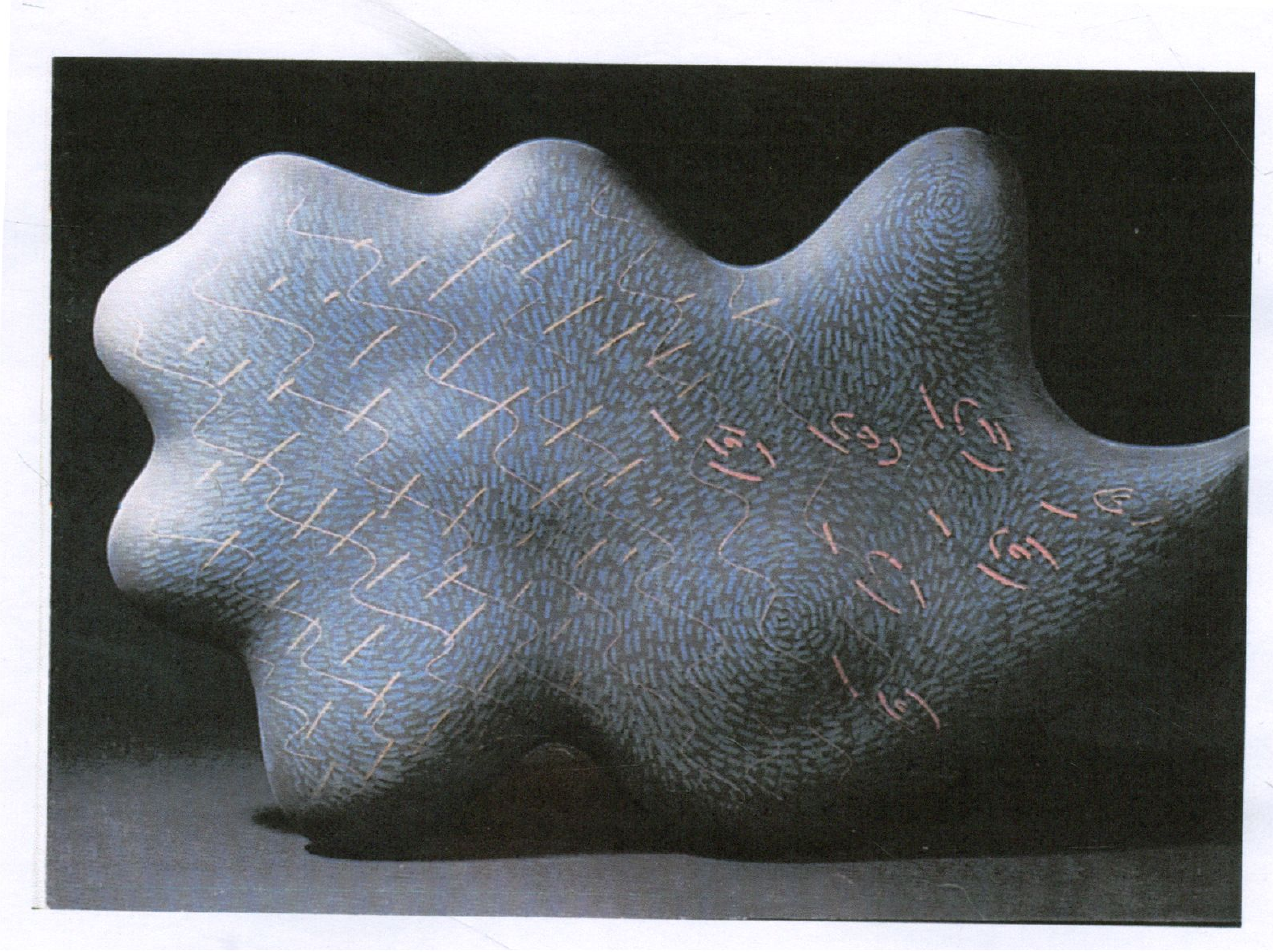
- اليابان.
- ٢٠٠٢م.
- يوضح الشكل أثر الهيئة الكلية للشريحة على حركة الشكل حيث اتخذت الهيئة شكلاً شبه كروي مفتوح من جانبيه وبالتالي أصبح لحركة الشكل أكثر من مسار واتجاه سواء من داخل الشكل أو خارجه.

(*) www.museumofmodernceramicart.gifu,prefecture.com/htm.2005

**شكل "٨٥"**

- **سايتو توشيجي**(*) **Saito Toshiju**
  - اليابان.
  - ٢٠٠٢م.
  - يوضح الشكل أثر استخدام الفنان للتقوسات المتضادة في اتجاهاتها المختلفة بالإضافة إلى رقة سمك الشريحة ذات الحواف المنتظمة على حركة الشكل المتعددة الاتجاهات.

(*) www.museumofmodernceramicart.gifu.prefecture.com/htm.2005



**شكل "٨٦"**

- **جيوفاني سيماتي(*)** **Giovanni Cimatti**

- إيطاليا.
- يوضح الشكل مدى تأثير النهايات العضوية المتقاربة على حركة الشكل إلى جانب الحركة الدوامية الناتجة عن النتوءات البسيطة والتي أكدها الفنان من خلال بعض التأثيرات اللونية والملمسية.

---

(*) Richard Zakin : **Electric Kiln ceramics**, op. cit., p. 126.

# الفصل الرابع

# الفصل الرابع

# تطبيقات الباحثة

## أولا: المداخل التدريسية الممثلة للاتجاهات التي تناولت الشرائح الخزفية

### أولاً : مداخل تدريسية لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية

**المدخل الأول** : الأسطح المستوية كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

**المدخل الثاني** : التقوس كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

**المدخل الثالث** : التكرار كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

**المدخل الرابع** : الفراغ كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

**المدخل الخامس** : التراكب كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

**المدخل السادس** : التوليف كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

### ثانياً : مداخل تدريسية لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية:

**المدخل الأول** : اللون كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

**المدخل الثاني** : الملمس كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

**المدخل الثالث** : الموضوع كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

**المدخل الرابــع** : الرمز كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

**المدخل الخامس** : الحركة كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

**ثانيا : الأهداف.**

**ثالثاً : الإطار الفكري للأعمال.**

**المحور الأول : الدراسة النظرية للباحثة.**

**المحور الثاني : الاتجاه الفني للأعمال.**

**رابعاً : الإطار التقني للأعمال.**

**خامساً : الحدود التشكيلية.**

**سادساً : الأعمال الفنية.**

**المقدمة :**

يتضمن هذا الفصل المداخل التدريسية للاتجاهات الممثلة للشرائح الخزفية، والتي توصلت إليها الباحثة في ضوء الدراسة النظرية والتصنيف التي قامت به في الفصل السابق الذي يعتمد على تصنيف الأعمال الخزفية الممثلة لاتجاهات الشرائح الخزفية، ومن خلال الدراسات التحليلية لبعض النماذج المختارة من الأعمال الخزفية التي تعتمد في بنائها على الشرائح.

وصنفت الباحثة هذه المداخل إلى محورين رئيسيين :

- **المحور الأول يعتمد على : المداخل التدريسية لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.**
- **المحور الثاني يعتمد على : المداخل التدريسية لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.**

كما يتضمن هذا الفصل التطبيقات العملية التي قامت بها الباحثة في ضوء ما توصلت إليه من نتائج من خلال الإطار النظري لدراسة البحث، والدراسات التحليلية لبعض النماذج المختارة من الأعمال الخزفية التي تعتمد في بنائها على الشرائح والتي تهدف إلى تبيان قيمها التشكيلية والتعبيرية من خلال الإطار الفكري للأعمال، والذي يشتمل على محوريين رئيسيين وهما بمثابة أساساً عاماً ينطلق من التجريب وهما الدراسة النظرية للبحث والاتجاه الفني للأعمال، هذا بالإضافة إلى تحديد الإطار التقني للأعمال ثم وضع الحدود التشكيلية لها.

وعلى هذا الأساس تستعرض الباحثة عدداً من الأعمال الفنيـــة يتضــح مــن خلالهــا الصياغات المختلفة التي تناولت مفهوم الشريحة الخزفية في ضوء أهم النتــائج التــي توصلت إليها الباحثة من خلال التصنيف الذي تناولته في الدراسة النظريــة بالفصــل السابق.

## أولاً : مداخل تدريسية لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية :

### المدخل الأول : الأسطح المستوية كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

تعد الأسطح المستوية من الناحية الهندسية لها بعدان طول وعرض ولكننا نستطيع التعبير عنها كشريحة خزفية في الفراغ من غير اعتبار السمك أيضاً فهو مهما كان قليلاً إلا أنه يمثل البعد الثالث، ويكون عليه حينئذ أنه يوجد كمادة، ولذلك يكون الفرق بين المسطح والمجسم شيئاً نسبياً، فإذا طغى كلاً من الطول والعرض على السمك فإننا ندرك الشكل كمسطح أما إذا زاد السمك وكان واضحاً فإنه يعتبر في هذه الحالة عنصر التجسيم.

ويعتمد هذا المدخل في تدريسه على وضع الشرائح في الفراغ المحيط حيث قوه الشرائح ذات السطح المستوي تظهر في تحديد الفراغ على أساس وضعه في الفراغ المحيط، بالإضافة إلى أن الأسطح المستوية تكون محايدة من جهة فاعليتها الفراغية فليس لها ناحية خارجية ولا ناحية داخلية وعلى ذلك تكون لدينا ثلاث علاقات أساسية للفراغ هي العلاقات الأفقية والرأسية والمائلة، بالإضافة إلى الدور المؤثر لنهايات شكل الشريحة، فيختلف الجانب التعبيري ما بين مسطح مستطيل، دائري، ذي هيئة حرة، كما تؤثر أيضاً مستويات سمك الشريحة في العمل الفني، فأحياناً تكون الشريحة ذات سمك واحد وهيئة محددة، وأحياناً أخرى تكون مختلفة في مستويات سمكها وهيئاتها.

**المدخل الثاني : التقوس كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية :**

وتأتي أهمية التقوس بالنسبة للشرائح الخزفية في أنه يمثل البعد الثالث، وبـــذلك يكون سمك الشريحة ليس له أهمية كما كان في الاتجاه الأول، حيث كان الســـمك هـــو ممثل البعد الثالث، وبذلك يمكن استخدام الشرائح الأقل سمكاً. أما مـــن جهـــة الفاعليـــة الفراغية للأسطح المقوسة فإن لها تعبير داخلي قوي من جهة الجانب المقعر، ويكـــون للجانب المحدب تعبير خارجي ثابت يحد حجماً فراغياً إيجابياً من جهة الشكل والحجم، أما إذا استخدمنا مسطحاً متوسطاً على شكل حرف S فإنه يشمل كلا التعبيـــرين معـــاً ويكون لكل من الجانبين عناصر فاعلية فراغية من الناحيتين الداخلية والخارجية.

ويعتمد هذا المدخل في تدريسه على عدة عوامل منها درجة تقـــوس الشـــريحة حيث تؤثر على الفاعلية الفراغية للشكل، فنجد بعض الأعمال الفنية تعتمد في بنائها على أن يكون التقوس بسيط جداً لدرجة أنه يشبه الأسطح المستوية، ومنها ما يعتمد على أن يكون التقوس شديد ذا إيقاعات حركية وفاعلية فراغية ومرونة تشكيلية، كمـــا أن هـــذا المدخل لا يعتمد على أن تكون شرائحه ذات سمك مهما كانت درجة التقوس فإنها تصل بالشريحة إلى البعد الثالث من غير اعتبار السمك، لذلك نجد في هذا الاتجـــاه الأعمـــال الفنية ذات سمك رقيق جداً، كما ساعد هذا الاتجاه في الربط بـــين الشـــكل الخـــارجي والفراغ الداخلي وخاصة في الشرائح ذات التقوس في كلا الاتجاهين، فقد ساعدت على الانتقال من فكرة الشكل المغلق إلى الشكل المفتوح الذي يربط بين الداخل والخارج.

**المدخل الثالث: التكرار كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية :**

تعتمد التكوينات البنائية على أساليب كثيرة ومتعددة، ولكنها تعتمد بنسبة كبيرة على التكرار فأحياناً يكون بهدف التأكيد على شكل الشريحة لربط الشرائح بالرؤية البصرية، فيحدث الانتباه والتذكر، وهو أيضاً لربط الشرائح بالرؤية البصرية، فيحدث نوعاً من الوحدة في بناء العمل الفني، بالإضافة إلى أنه ذا منطق منمق مدروس ويؤدي دوراً وظيفياً لربط الأفكار مع الأشكال.

ويعتمد هذا المدخل في تدريسه على تحقيق الإيقاع من خلال وضع الشرائح والاتجاهات التي تتخذها عملية تكراراها والفراغات الناتجة عن أوضاعها، مما يتيح للمشاهد استيضاح التصعيد والارتقاء فيما يسمى بالتطور، ومن هنا ينتج عنصر زمني يصاحب عملية التكرار والذي يتأكد من خلال حركة الشرائح المتنوعة سواء كانت أفقية أو رأسية أو نامية، متوالدة، كما يعطي التكرار الإيقاعي الإحساس بالسرعة الزمنية أو البطء الزمني، أو الجمع بينهما، وذلك من خلال كثافة الإيقاع الذي ننتقل من خلاله من شريحة إلى أخرى في حركة سريعة أو بطيئة.

كما يعتمد هذا المدخل أيضاً على كثرة الأساليب التكرارية التي يمكن تتبعها وخاصة في التكوينات التي تعتمد على الأماكن المفتوحة فمنها التكوينات القائمة على التكرار المتناوب ويكون ذلك من خلال وضع الشرائح مع بعضها البعض فأحياناً يكون بعضها رأسياً والآخر أفقياً أو مائلاً، كما يوجد أيضاً التكوينات التي تعتمد في بنائها على الشرائح التكرارية المتوالدة.

**المدخل الرابع : الفراغ كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية :**

يعد الفراغ عنصراً أساسياً في بناء الأعمال الفنية حيث لا يمكن إدراك أي شكل إلا من خلال عنصر الفراغ بأنواعه، المحيط والنافذ والبيني والممتـد، إلا أن مفهـوم الفراغ من الأعمال الفنية الحديثة قد تطور ليتخطى كونه مجالاً لا مادياً تدرك من خلاله الأشكال إلى اعتباره عنصراً له من الأهمية ما للشكل تماماً بمعنى أنه جـزء تركيبـي للشكل ذاته له القدرة على وصل الحجوم بعضها ببعض كما لو كان قوة رابطة أو حلقة وصل.

ويعتمد هذا المدخل في تدريسه على إما تجميع عدد من هذه الشرائح تحصـر بينها فراغاً، أو تراكبها، أو عن طريق تقوسها أو عن طريق اختراق الفراغ لها فينشـأ عن ذلك نظام فراغي جديد بل أحياناً يكون هدف الفنان هو قراءة الفراغ المحصور بين الشرائح. بالإضافة إلى الفراغ الذي ينفذ في الشكل ويمتد إلى ما وراءه فيظهر ما يوجد خلفه وذلك النوع من الفراغ يسمى بالفراغ المطلق أو الفراغ الممتد اللانهائي الـذي لا تستطيع العين تتبع نهايته.

فحين تتلامس أو تتشابك أو تترابط شرائح متعددة فمن شأن هذه التكوينات أنها تمزج بين الفراغين الداخلي والخارجي دون فواصل مادية محددة وأحياناً أخرى يكـون هدفها توجيه النظر إلى الفراغ المحيط بالعمل.

### المدخل الخامس: التراكيب كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية :

التراكب هو التنظيم الخاص بالمكونات، أي العلاقات القائمة بينهما، والتي تؤدي إلى تكوين بعض العمليات المعقدة، على أن تتوقف هذه العلاقات على طبيعة مكونات النظام، فالتركيب البنائي بشكل عام عبارة عن إنشاء أو تجميع لبنيات مختلفة أو متشابهة الأحجام، والتي تختلف باختلاف الهدف منها.

ويعتمد هذا المدخل في تدريسه على إما تجميع عدد من هذه المسطحات أو تقوسها أو ثنيها، ومن خلال النظم الفراغية التي تنشأ عن طريق هذه التراكيب إلى جانب أنها تهدف إلى الاهتمام بكيفية النمو البنائي لبنية العمل الفني كما تحوي الشرائح ذات التراكيب البنائية دينامية تنقلنا بصرياً ومادياً إلى تركيبات وفراغات تعطي إحساساً بالحركة والتوازن والفراغ. ومثل هذه النوعية من التراكيب البنائية لها دور حيوي في إكساب الأشكال بنية تعبيرية خاصة وحركة كامنة بداخلها فتتعدد أعمالها ما بين الواقعية التعبيرية أو التلخيصية. كما أن هذه التركيبات لا ترتبط بعمليات التحويل والتحوير في العمل الفني والوصول للعلاقة الإيجابية بين الشكل والفراغ كقيمة فنية تعبيرية، بل ترتبط بالأشكال الخالصة المجردة.

**المدخل السادس: التوليف كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية :**

والتوليف هو صياغة الأعمال الفنية باستخدام العديد من الخامات المختلفة، فهو محاولة لإيجاد توافق بين أكثر من خامة في التعبير الفني بحيث يثري تجميع الخامات للعمل الفني، ويحتاج هذا النوع من الأعمال إلى حساسية وخبرة خاصة من حيث أساليب وطرق التشكيل حتى يمكن السيطرة على أجزاء العمل الفني وإكسابه طابع الوحدة.

ويعتمد هذا المدخل في تدريسه على جمع وتوليف خامات أخرى بجانب خامة الطين، والحرص على اختبار الخامة المناسبة التي تتآلف مع خامة الطين وتعايشها في إطار المضمون الكلي، وقد تكون لهذه الخامة صفات تشترك مع خامة الطين أو ليس لها صفات مشتركة معها على الإطلاق، وذلك بغرض إثراء القيمة التشكيلية ومن المسلم به أن التآلف بين المضادات أصعب بكثير من التآلف بين الأشياء التي بينها صفات مشتركة فخامة الطين مع الزجاج تعد تآلف بسيط لوجود صفات مشتركة بين الخامتين، بينما تآلف الطين مع الحديد يكون أصعب بسبب الخواص المختلفة بين الخامتين، إلا أن تعدد الخامات في العمل الفني الواحد يثري العمل.

## ثانياً: مداخل تدريسية لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية :

### المدخل الأول : اللون كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

يعتبر اللون صفة أو مظهر للسطوح التي تبدو لنا به نتيجة لوقوع الضوء عليها، وهو وسيلة هامة من وسائل التعبير، فللون قوة موجبة تؤثر في جهازنا العصبي، كما أن اللون عامل كبير في تقدير شكل الأشياء، وحجومها، وفي تقدير الأبعاد والمسافات.

ويعتمد هذا المدخل في تدريسه على مدى القدرة على استخدام الألوان وتوافق علاقاتها، واستعمال الألوان يتطلب مهارة ومراناً وقدرة فنية للحصول على التأثير اللوني المناسب لكل عمل فني، كما أن للون دور بارز قد يكون في صورة بطانات طينية بألوانها المختلفة واستخداماتها المتعددة، ولكنها تتميز بعدم وجود لمعان بها، وقد يكون استخدامها مصاحب له صقل للشكل مما يجعله لامعاً إلى حد ما دون طلاء زجاجي أو حريق ثاني، ويمكن أن يكون استخدام اللون في صورة طلاءات زجاجية وهو غالباً ما يتصف باللمعان.

كما أن الألوان والإحساس بها من الموضوعات المتصلة بالإدراك البصري إذ أن الألوان لها تأثير على الحالة المزاجية والانفعالية للفرد، فاللون يعد مؤثراً لنمط السلوك ونمط الشخصية.

**المدخل الثاني: الملمس كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.**

إن الملمس من الخصائص الكامنة في الخامة والتي تميزها عن غيرها فلكل من الزجاج أو النسيج أو الحجر أو الخشب أو المعدن أو الورق ملمساً يختلف عن الآخر بل أن الخامة الواحدة يختلف ملمسها، فملمس الخشب يختلف باختلاف أنواعه.

ويعتمد هذا المدخل في تدريسه على التنوع والاختلاف في الملامس من حيث النعومة والخشونة إلا ان مدلول الملمس يمتد إلى أبعد من ذلك فهو خليط يجمع كلاً من الإحساس الناتج عن الملمس وذلك الناتج عن الإدراك البصري معاً، فحين يختلف الملمس يجب أن يدعم هذا الاختلاف بمدى خشونة السطح أو نعومته أو لونه أو اتجاهه أو مستوياته، هذا مع وجود ملاحظة أن الإسراف في أوجه التنويع قد يعمل على أن يفقد العمل الفني وحدته. إلا أن بعض الأعمال يأتي تميزها من استخدام التضاد في الملامس فنجد التنوع والغنى في الشكل الناتج عن استخدام الملمس الناعم إلى جانب الملمس الخشن، كما أن العديد من الفنانين استعانوا بالعديد من التقنيات لإثراء سطح الشرائح الخزفية في محاولة الوصول تعبيرياً للإحساس بخامة أخرى عن طريق خامة الطين.

**المدخل الثالث: الموضوع كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.**

يعد الموضوع من العناصر الأساسية لبناء العمل الفني وهو القالب أو الإطار الذي يتحرك الفنان داخله وأداة يمكن من خلالها تحريك الخيال ودفع التعبير إلى صياغات وأساليب ربما لم تكن متطورة من ذي قبل.

ويعتمد هذا المدخل في تدريسه على جعل الموضوع وسيطاً نحاول من خلاله أن نعبر عن مفهوم أو عاطفة، فكلما كان الموضوع قريباً من الطبيعة سهل فهمه، وكلما ابتعد عنها زادت صعوبة فهمه، وأن أهم ما يميز العمل الفني المجسم موضوعه ومادته من حيث تناولهما للجسم الإنساني باعتبار أن الجسم الإنساني هو أجمل تصوراً أو موضوعاً. ومع ظهور الاتجاهات الفنية الحديثة مثل التجريبية والتكعيبية والسريالية نجد أن الموضوع لم يعد في مكانته كما كان من ذي قبل بسبب الحلول التشكيلية المستحدثة بواسطة التحريف في الأشكال سواء كان ذلك عن طريق قرب الشبه أو البعد عنه، فأصبح الموضوع وسيلة ينقل بها مفهوماً وإحساساً. فالشرائح الخزفية هي إحدى صور التجربة إلا أنها لم يختفي منها عنصر التمثيل أو الموضوع أو المعنى.

فالخطأ الشائع هو أن البعض يتوهم أن مهمة الإفصاح عن الموضوع إنما تعني النقل عن الموضوع أو العمل على محاكاته، ولكن التناول يكون من خلال ترجمة الرؤية أكثر من نقلها أو من الموضوع باللغة التي يمكن أن نعبر بها عن أنفسنا.

**المدخل الرابع : الرمز كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.**

الرمز هو فن التعبير بإشارات تشكيلية، وهو ظاهرة من ظواهر الحياة البشرية الأولى، أثرت تأثيراً كبيراً في فنون الحضارات السابقة، حيث كان الفن يبتعد عن محاكاة الواقع فينأى عن التركيب المنطقي ويتجه إلى الابتكار والخلط والتحريف وينشد الأفكار المركبة العميقة مفضلاً أن يعطي لحقيقة الشيء هيئة أخرى ويعطي للأشياء مدلولاً رمزياً تتم عليه هيئته مثل مفتاح الحياة عند قدماء المصريين.

ويعتمد هذا المدخل في تدريسه على استناد الرمز إلى المبدأ الذي يعتبر الفن في المقام الأول تعبيراً شخصياً عما يجول في الخيال والوجدان، بل أن استخدام الرمز والدلالات الخاصة يجسد الانفعال الوجداني بأسلوب ذاتي، واستبعد بذلك فكرة المحاكاة وأخذ في الكشف عن صور الواقع وأشكاله، وتميزت هذه الأعمال بقوة التعبير وبساطة التشكيل، وقد استلهمت الرموز من مصادر متعددة كالحيوانات والحشرات والزهور والنباتات والأشجار بالإضافة إلى جسم الإنسان أو بعض أجزائه وكذلك الأرض والسماء، وكذلك بالنسبة لبعض الصفات المعنوية كالخير والشر، والظواهر الطبيعية كالهواء والقوة.

المدخل الخامس : الحركة كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

إن الحركة من الظواهر المرتبطة بالحياة التي يتفاعل بها الكائن الحي مع بيئته، فالتعبير عن الحركة كان يتجه إلى وظيفة معبرة للجسم البشري بمفرده باعتباره يمثل محفزاً حركياً أو باعثاً على المتعة، أما في العصر الحديث فأخذ التعبير عن الحركة ذاتها بدلاً من استخدام الحركة باعتبارها أحد العوامل المعبرة.

ويعتمد هذا المدخل في تدريسه على تنظيم العناصر التي تتألف فيها حركة العمل الفني وهذه الحركة هي الكفيلة بأن تخلع عليه طابعاً زمنياً يجعل منه موجوداً حياً، حيث أن الإحساس بالحركة مرتبط بالإحساس بالزمن، وتعد الشرائح الخزفية الممثلة للحركة قد أكسبت العمل الفني حيوية تفاعلية، وسواء كانت هذه الشرائح ذات صيغة مكانية أو زمانية فلابد من ملاحظة وحدتها المادية التي تجعل منها موضوعاً حسياً، يتصف بالتماسك والانسجام من ناحية كما أن لها مدلولها الباطني الذي يشير إلى موضوع خاص ويعبر عن حقيقة روحية من جهة أخرى.

**ثانياً : الأهداف :**

تهدف الدراسة التطبيقية إلى تبيان القيم التشكيلية والتعبيرية والتقنيات المناسبة التي تناولت الشريحة في الخزف الحديث والتي تميزت بتعدد اتجاهاتها التـــي صـــنفتها الباحثة في دراستها النظرية إلى :

**أولاً** : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي.

**ثانياً** : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري.

**أولاً : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي :**

١. شرائح تعتمد على الأسطح المستوية كوسيط بنائي.
٢. شرائح تعتمد على التقوس كوسيط بنائي.
٣. شرائح تعتمد على التكرار كوسيط بنائي.
٤. شرائح تعتمد على الفراغ كوسيط بنائي.
٥. شرائح تعتمد على التراكب كوسيط بنائي.
٦. شرائح تعتمد على التوليف كوسيط بنائي.

**ثانياً : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري :**

١. شرائح تعتمد على اللون كوسيط تعبيري.
٢. شرائح تعتمد على الملمس كوسيط تعبيري.
٣. شرائح تعتمد على الموضوع كوسيط تعبيري.
٤. شرائح تعتمد على الرمز كوسيط تعبيري.
٥. شرائح تعتمد على الحركة كوسيط تعبيري.

هذه الاتجاهات التي تؤدي بدورها إلى بلورة وتحقيق مداخل جديدة للتعبير، ولإنتاج إبداعات ذات قيمة مستحدثة بعيدة عن ثوابت الأنماط الخزفية المتعارف عليها وبالتالي تصلح لأن تكون مداخل لتدريس الخزف.

**ثالثاً : الإطار الفكري للأعمال :**

يعتمد الإطار الفكري للأعمال على محورين رئيسيين وهما أساساً عاماً تنطلق منه وهما:

**المحور الأول** : الدراسة النظرية للبحث.

**المحور الثاني** : الاتجاه الفني للأعمال.

**المحور الأول : الدراسة النظرية للبحث :**

هذا المحور يرتبط باختبار الفرض الآتي :

إنه في ضوء دراسة القيم التشكيلية والتعبيرية لصياغة الأعمال التي تناولت الشريحة الخزفية في الخزف الحديث، يمكن للباحثة إجراء بعض التطبيقات تقوم من خلالها بإنتاج مجموعة من الأعمال الخزفية تتحقق فيها القيم التشكيلية والتعبيرية وبالتالي تصلح لأن تكون مداخل تدريسية.

وقد كشفت الدراسة النظرية في الفصول السابقة عن تعدد الاتجاهات التي تناولت الشرائح الخزفية، التي تشتمل على العديد من القيم التشكيلية والتعبيرية، وقد قدمت الباحثة تصنيفاً لهذه الاتجاهات والتي تتمثل محاوره الرئيسية في المفهوم البنائي والمفهوم التعبيري للشريحة الخزفية.

وقد حاولت الباحثة من خلال تطبيقاتها إنتاج مجموعة من الأعمال الخزفية التي تناولت شكل الشريحة والتي تمثل كلا الاتجاهين، فمن خلال استخدام الشريحة كوسيط

لتحقيق المفهوم البنائي اعتمدت الباحثة أن تكون أعمالها متنوعة بحيث تكون مستفيدة من المعطيات النظرية، فنجد مجموعة تعتمد على التقوس وأخرى تعتمد على التكرار ودور الفراغ بين الشرائح في عملية الربط كذلك دور التراكب والتواليف.

أما عن استخدام الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري فقد استفادة الباحثة من المعطيات النظرية أيضاً حيث اعتمدت بعض الأعمال على اللون وحدة وأخرى على دور الملمس والبعض الآخر اعتمد على الموضوع والرمز كما اعتمد البعض الآخر على دور الحركة في التعبير.

**المحور الثاني : الاتجاه الفني للأعمال :**

يتفق الجانب التطبيقي للتجربة مع الإنتاج الفني للباحثة من حيث الاهتمام بتحقيق القيم التشكيلية والعبيرية من خلال صياغات تشكيلية تتصف بالبساطة، حيث تعتمد الباحثة على عدة محاور رئيسية بعضها مرتبط بالمفهوم البنائي والآخر مرتبط بالمفهوم التعبيري، فالمفهوم البنائي يرتبط بمجموعة من الأعمال اعتمدت في تشكيلها على التقوس البسيط أو المتعدد الاتجاهات والبعض الآخر اعتمد على تنظيم الفراغ سواء كان نافذاً في الشريحة الواحدة أو الفراغ البيني بين مجموعة من الشرائح تعتمد على التكرار أو التراكب. أما المفهوم التعبيري فيرتبط بمجموعة من الأعمال بعضها ارتبط بدور اللون وتأثيره على الشريحة الخزفية سواءً كان بطانات أو طلاءات زجاجية والبعض الآخر على التأثير الملمسي الواحد أو المتضاد، كما اعتمدت في مجموعة أخرى على الموضوع والرمز ومجموعة أخرى اعتمدت فيها على دور الحركة التعبيري سواء على الشريحة الواحدة، أو على مجموعة من الشرائح.

وبذلك يتضح الارتباط بين اهتمامات الباحثة في صياغة أعمالها التي تعتمد على الشريحة الخزفية وبين نتائج الدراسة النظرية وبين مجال الدراسة التطبيقية للبحث.

**رابعاً : الإطار التقني للأعمال :**

يتعلق الإطار التقني في مجال إبداع الباحثة لأعمالها الفنية لتجسيد الأفكار التي تعبر عنها من خلال وضع تصور مسبق بالهيئة الكلية للشريحة والتي تتجسد فيها الفكرة التشكيلية وتتحقق من خلال مداخل جديدة للتعبير فالشرائح الخزفية ساعدت الباحثة على التشكيل بطريقة يدوية حرة لما لها من طواعية في عملية التشكيل مع رغبة الباحثة في الاعتماد على تلقائية الأسلوب التقني رغبة في تحقيق الحركة الدينامية للأشكال المحلية بالمعاني في مضمونها.

**الخامات المضافة إلى الطينات :**

وقد اتجهت الباحثة إلى استخدام بعض المواد المضافة إلى الطين، إلى جانب اعتمادها على بعض التقنيات المستحدثة بهدف :

١. إحداث تأثيرات ملمسية على أسطح الشرائح الخزفية.

٢. التشيكل برقائق الطينات.

**١. إحداث تأثيرات ملمسية على أسطح الشرائح الخزفية :**

وفيه اتجهت الباحثة إلى إضافة بعض المركبات العضوية (كالفحم المجروش، نشارة الخشب).

هذه الإضافات يمكن أن تكون على السطح الخارجي للشريحة بعد تشكيلها، ويمكن خلطها بالطين قبل عملية التشكيل، وسواء كانت هذه التأثيرات الملمسية على أسطح الشرائح أو داخلها فإنها تؤكد مفاهيم تعبيرية وفنية، فعند إضافة المركبات العضوية إلى الطينات سواء بالإضافة أو الخلط فإنها تتطاير أثناء عملية الحريق فيبدو

الشكل وكأنه ذي فراغات مسامية تحقق نوعاً من الإيقاع والتناغم يرجع إلى اختلاف حجوم هذه المركبات المضافة سواء كانت من النشارة أو الفحم.

**٢. التشكيل برقائق الطينات :**

وفيه اعتمدت الباحثة على إضافة بعض المركبات العضوية اللدنة إلى الطين (كالجلسرين، زيت البرافين، النشا) للوصول إلى تشكيلات تتسم بقلة سمك الشريحة وخفة وزنها، فإن إضافة هذه المركبات إلى الطينات أثناء عملية التشكيل يجعلها غاية في اللدونة بحيث يصل سمك الشريحة أحياناً إلى ١ ملم، وهذه التشكيلات تؤكد على بعض المفاهيم التعبيرية كزيادة الإحساس بالحركة في الأشكال التي تمتاز بالرقة والانسيابية وبالرغم من درجة اللدونة العالية، وقلة سمك الشرائح إلا أنها تحتفظ بصلابتها بعد حرقها، فهذه المركبات العضوية من خواصها أنها تتطاير أثناء عملية الحريق وتحتفظ في النهاية الطينات بصلابتها ورقتها.

**خامات التجربة :**

١. طين أسوانلي.

٢. طين كاولين.

٣. طين بولي كلي.

٤. جروك.

٥. أكاسيد ملونة (حديد، منجنيز، نحاس، كوبالت، كروم).

٦. مركبات عضوية (الفحم المجروش، نشارة الخشب).

٧. مركبات عضوية لدنة (الجلسرين، زيت البرافين، النشا).

**٣. الأدوات :**

١. ميزان.

٢. منخل ناعم.

٣. مصفاة ضيقة.

٤. أكياس بلاستيك.

٥. نشابه.

٦. دفر.

٧. أدوات قطع.

**خامساً: الحدود التشكيلية:**

١. تقتصر الدراسة على تناول شكل الشريحة الخزفية المختلفة السمك.

٢. اعتمدت الباحثة على تقنية التشكيل المباشر بالطين، إلى جانب استخدام القوالب أحياناً.

٣. اعتمدت الباحثة على إحداث التأثيرات الملمسية عن طريق الدفر المعدنية إلى جانب المواد العضوية (كالفحم المجروش، نشارة الخشب).

٤. اعتمدت الباحثة على استخدام بعض المركبات العضوية اللدنة (كزيت البرافين، النشا، الجلسرين) للوصول لأقل سمك للشرائح إلى جانب تماسكها ومتانتها.

٥. اعتمدت الباحثة على إحداث تأثيرات لونية عن طريق استخدام البطانات أو الطلاءات الزجاجية.

## سادساً : الأعمال الفنية:

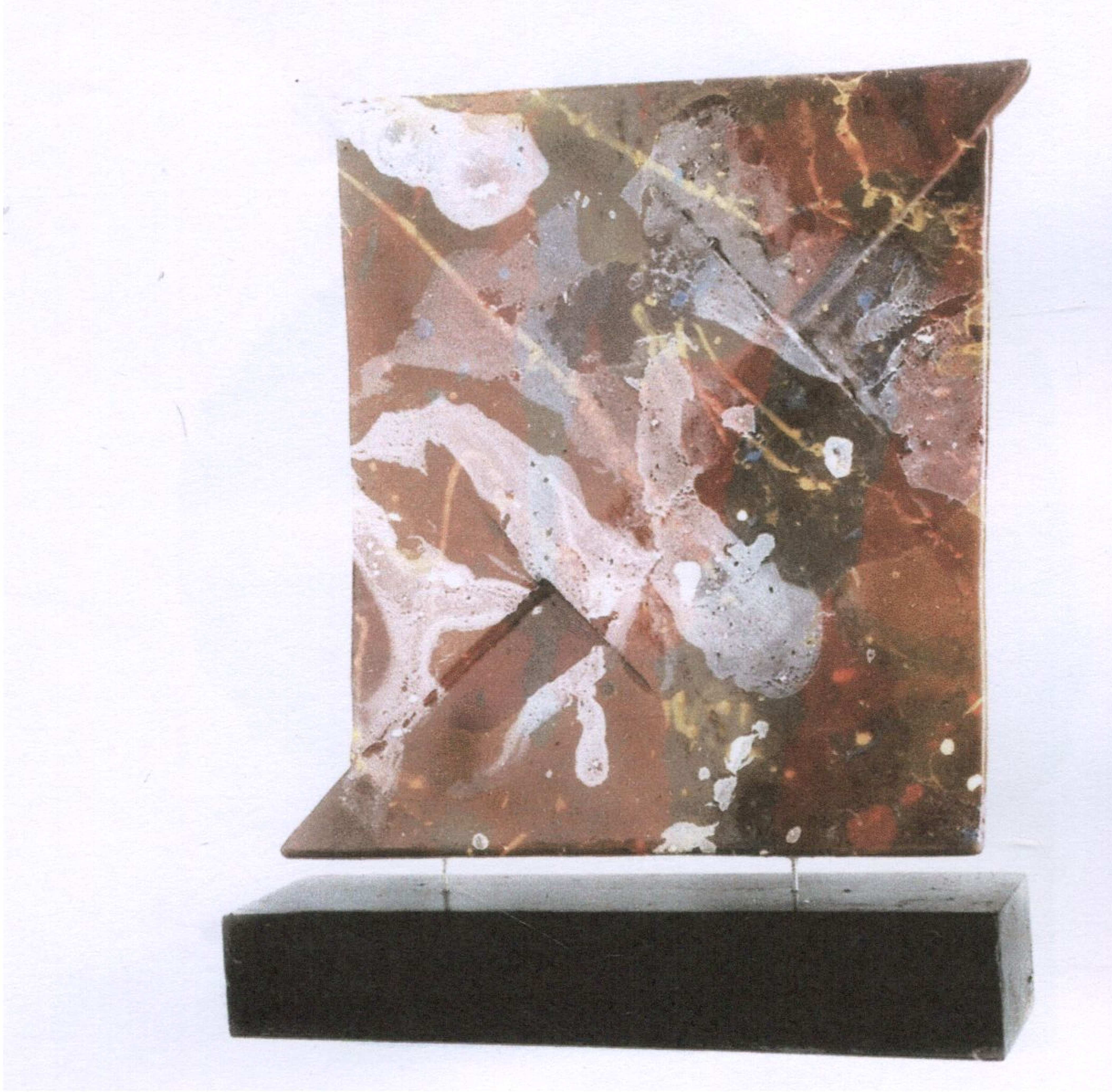
### أولاً : مداخل تدريسية لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

**المدخل الأول : الأسطح المستوية كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.**

**شكل"٨٧ ــ أ"**

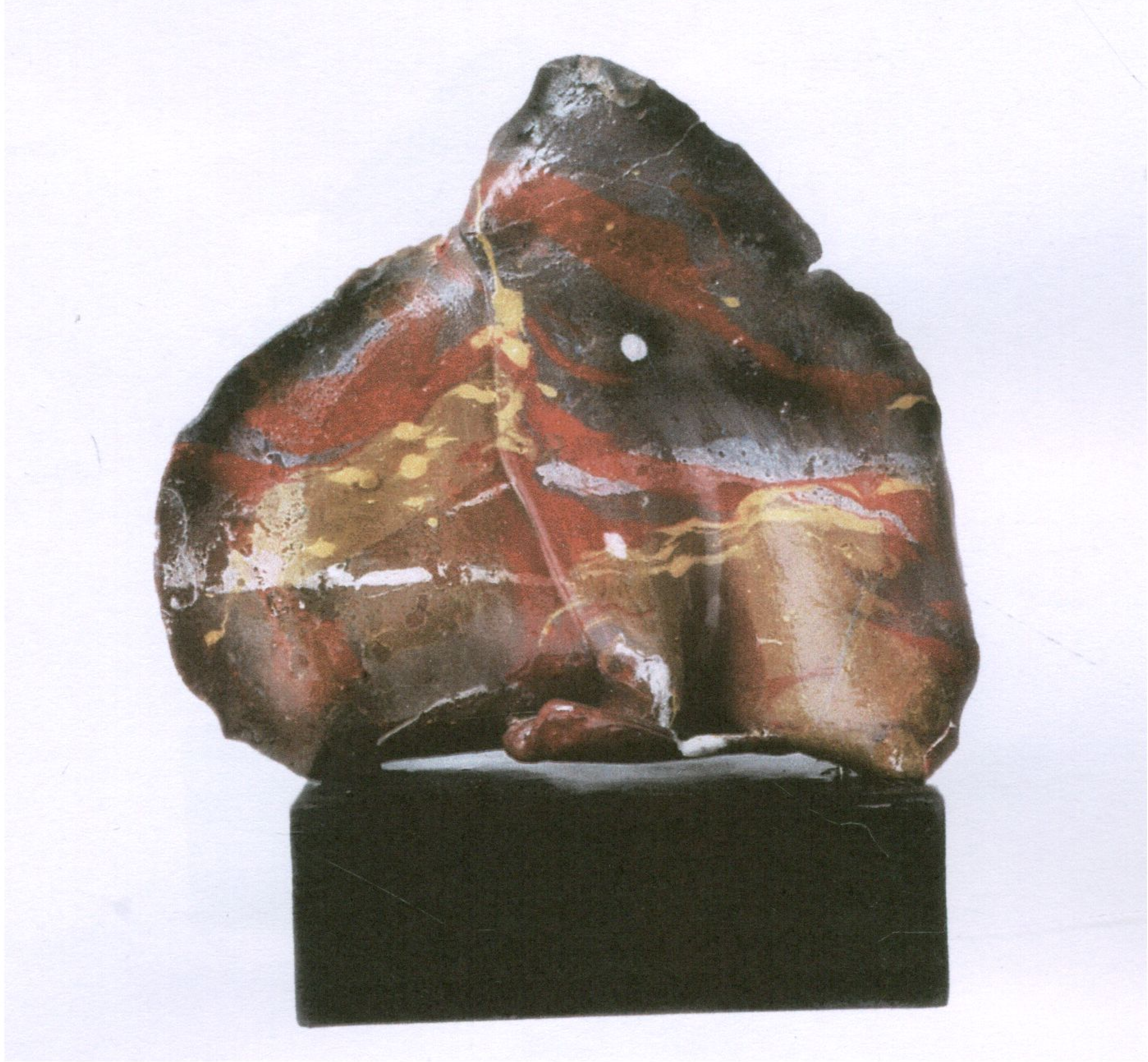
- **من إنتاج الباحثة.**
- ٢٣× ٦ × ٢٨سم.

يعتمد بناء الشكل على شريحة شبه مربعة ذات حواف هندسية منتظمة، وقد تغلبت الباحثة على الجمود المصاحب لهذه النوعية من الأعمال ذات الأسطح المستوية من خلال القطع القطري المنصف لزاويتي المربع وتثبيتها في وضع غير متماثل اعتمد على الإزاحة، حيث إنه تم تثبيت الشكل في وضعه الرأسي فأصبحت حركة الشكل من خلال إزاحته على المحور المائل تثير إحاسيساً حركية تصاعدية وتنازلية، حيث أن الانحرافات المائلة تكون محملة بطاقة تنبعث نحو الاتجاهين، بالإضافة إلى وجود بعض البروزات الهندسية في الاتجاهات المضادة للاتجاه الحركي للشكل، هذا إلى جانب التأثيرات اللونية الحركية المتضادة لجمود هذه النوعية من الأعمال.



**شكل "٨٧ ــ ب "**

- زاوية أخرى لنفس العمل.



**شكل "٨٨ ــ أ"**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ١٤× ٥× ١٧سم.

يعتمد بناء الشكل على هيئة حرة غير منتظمة فبالرغم من أن العمل ينتمي إلى الشرائح ذات الأسطح المستوية إلا أنه يتمتع ببعض التموجات البسيطة التي جعلته يتسم بالمرونة التشكيلية، كما يوضح العمل الرقة المتناهية في استخدام الشرائح ذات السمك الرقيق جداً، ويرجع ذلك لاعتماد الباحثة على إضافة زيت البرافين إلى خامة الطين أثناء التشكيل، هذا إلى جانب اعتمادها على التأثيرات اللونية ذات النقاء والشفافية.

**شكل "٨٨ ـ ب"**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

## المدخل الثاني: التقوس كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

**شكل"٨٩ ــ أ"**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ١٧× ٢٧ × ٢١سم.
- يعتمد بناء الشكل على التقوس الشديد في اتجاه واحد وهو الاتجــاه الرأســي، والشريحة هنا تتدرج في سمكها من أسفل إلى أعلى، كما تتــدرج أيضــاً فــي ارتفاعها حيث أن الشريحة تقوست من ثلثي الشكل تقريباً وهذه التدرجات أدت بدورها إلى إحداث نوع من الحركة المتضادة التي أرادات الباحثة التعبير عنها من خلال الجمع بين القوى والصلابة المتمثلة في الملمــس الصــخري داخــل وخارج الشريحة، والحركة التي كادت أن تغلق شكل الشريحة تقريباً.

إن فكرة تقوس الشريحة بقوة في اتجاه واحد كانت إحدى أهم ســمات الشــكل التعبيرية حيث أصبح له داخل يعبر عن الاحتواء بالرغم من قــوة التــأثيرات الملمسية، وخارج يعبر عن المظهر الصخري الذي استوحته الباحثــة كفكــرة رئيسية للعمل، وساعد على هذا الإحساس اختيارها للمجموعة اللونية المتدرجة ما بين لون الرمال الأصفر المصحوب بتدرج للون البني.

**شكل"٨٩ ــ ب"**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**شكل"٩٠ــ أ"**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ٢٧× ٢٣ × ٨سم.
- يعتمد بناء الشكل على التقوس البسيط في الاتجاهين إلا أن الباحثة اعتمدت على النهايات الحرة للشريحة لتحقيق الفاعلية الفراغية، بالإضافة إلى التأثيرات اللونية التي تميزت بالحركة والحيوية التي أكدت على مسارات التقوس البسيط فزادت من قوته وعمقه وساعد على ذلك رقة سمك الشريحة نتيجة لاستخدام الباحثة الجليسرين الطبي وإضافته إلى خامة الطين.

**شكل (٩٠ ـــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**شكل (٩١ ـ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ٢٧×٢٢× ١٦سم.

- يعتمد الشكل على التقوس في الاتجاه الأفقي بالإضافة إلى أن درجة التقوس المبالغ فيها والتي تكاد تغلق الشكل، وبالرغم من اعتماد الباحثة على أن يكون التقوس في اتجاه واحد، إلا أن نهايات الشريحة تكاد تتقوس في الاتجاه المضاد، وبالتالي اعتمدت على تحقيق الفاعلية الفراغية للشكل عن طريق الداخل والخارج والتي تأكدت من خلال طيران الشريحة على قاعدتها إلى جانب التعريقات اللونية المتضادة الاتجاهات والتي أكدت على حركة الشكل.

**شكل (٩١ ــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

المدخل الثالث : التكرار كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية

شكل (٩٢ ـ أ)

- **من إنتاج الباحثة.**

١. ٣٠×١٦×٧سم.

٢. ٣٤×١٦×٧سم.

٣. ٣٧×١٦×٧سم.

- يوضح الشكل تكرار لثلاث عناصر تكاد تكون متشابهة متخذة وضعاً رأسياً ومتدرجة في أطوالها من خلال تثبيتها على شريحة من النحاس حيث جعلت من شكل العنصر المربع وتموجاته أثراً إيجابياً في حركة الشكل وارتباطه الكلي بالفراغ، إذ جعلت العمل أكثر ارتباطاً بالفراغ منه بالأرض، كذلك يمكن تغيير وضع العنصر الواحد وبالتالي يختلف شكل العمل ككل، فبالرغم من تشابه الوحدة التكرارية إلا أنه شكل يسهل تركيبه بأكثر من وضع نتيجة الفراغات البينية المحصورة بين هذه الشرائح التكرارية.

**شكل (٩٢ ــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**شكل (٩٢ ـــ ج)**

- يوضح الشكل أثر اختلاف وضع إحدى الوحدات التكرارية على التكوين الكلي للشكل.

**شكل (٩٣ ــ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**
- ٣١×٢٠×١٤سم.
- يوضح الشكل أثر التكرار من خلال شريحتين متشابهتين ومتقابلتين في وضع رأسي وبالرغم من أن كل شريحة في الاتجاه المضاد للشريحة الأخرى إلا أنهما يحصران بينهما فراغاً بينياً أكد على الهيئة الكلية للشكل والتضاد الموجود بين واجهة الشريحة وخلفيتها والمؤكدة من خلال الملامس والحركة الموجودة بأعلى الشريحة بالإضافة إلى رقة سمك الشريحة وطواعيتها في التشكيل من خلال كثرة ثناياها وتداخلاتها الناتجة عن إضافة زيت البرافين إلى خامة الطين، كما ساعد التقوس الموجود أسفل الشريحتين على عملية الاتزان والواحدة بين الفارغ الإيجابي والسلبي لها إلى جانب الاختلاف البسيط بين طول الشريحتين.

**شكل (٩٣ – ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**شكل (٩٤ ــ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ٣٠×١٥×١٥سم.

- يوضح الشكل أثر التكرار على الفراغ البيني المحصور بين شريحتين كل منهما متخذا اتجاهاً عكس الآخر، إلا أنهما يشتركان في التقوس الذي يحصر هذا الفراغ بينهما، ساعد على هذا الإحساس النهايات الحرة للشريحتين وتقابلهما في منتصف الشكل تقريباً، ثم تتخذ كل منهما اتجاهاً يتميز بالحركة والليونة والرشاقة، والشكل في مجمله متخذاً وضعاً أفقياً، وقد أكدت الباحثة على هذه الفكرة من خلال استخدامها لطريقة النرياج في مزجها للونين من الطينات بحيث جعلت الجزء المقوس المشترك بين الشريحتين باللون الأحمر الناتج عن استخدام الطين الأسوانلي، أما أطرافها فاستخدمت الطينة البيضاء للتأكيد من خلالها على امتداد الشكل في الفراغ.

**شكل (٩٤ ــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**شكل (٩٥ ـ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**
- ٣٠×٢٥×١٠سم.
- يعتمد بناء الشكل على الفراغ البيني كقوة رابطة بين عنصري الشريحة، وهذا الفراغ الغير منتظم في اتساعه، والذي يكاد أن يصل إلى التماس بمنتصف الشكل تقريباً، والشكل في مجمله يتميز بالرقة المتناهية والنهايات العضوية التي تتميز بالبساطة والتي تبدو حادة في بعض أجزائها وقد اعتمدت الباحثة على استخدام طريقة النرياج في بناء الشكل حيث يكون كل جزء مكمل للآخر برغم وجود الفراغ البيني بين عنصري الشكل فإن مسارات الألوان المتدرجة ما بين البنيات والرماديات تكاد تخلق مسارات أخرى بشكل أفقي يرد على الفراغ الرأسي للشكل إلا أن مجموعة الألوان المتداخلة تتخذ اتجاهات عضوية في شكل حركي يقوم بعمل مسارات بين الفراغ الحقيقي والفراغ الإيهامي للشكل ساعد على هذا الإحساس التقوس البسيط الموجود أسفل عنصري الشريحة والمتدرج إلى أعلى وصولاً إلى شريحة ذات سطح مستوي.

**شكل (٩٥ ــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**شكل (٩٦)**

- **من إنتاج الباحثة.**
- ٢٥× ٢٢× ١٥ سم.
- يعتمد الشكل في بنائه على شريحة غير منتظمة السمك اخترقها الفراغ في جزئها السفلي، فأصبح نافذاً في شكل شبه بيضاوي وأصبح فراغاً بينياً في أسفلها، والشريحة في مجملها تمثل شكلاً شبه دائري يوضح مدى تأثير هذا الفراغ على اتجاهاتها الملمسية ذات النتوءات البارزة والتي تأكدت من خلال اللون، فقد تعمدت الباحثة أن تكون تلك التأثيرات الملمسية ذات اتجاه أفقي مائل، ليتماشى مع اتجاه الفراغ البيني الموجود أسفل الشريحة والذي يأخذ اتجاهاً مضاداً لاتجاه الشريحة، ولهذا تأكدت فكرة العمل في الجمع بين الفراغين، الفراغ النافذ ذو الشكل البيضاوي والذي يمكن رؤيته بوضوح في مواجهة الشريحة، والفراغ البيني الموجود أسفل الشريحة والذي تتأكد رؤيته من الوضع الجانبي للشريحة.

**شكل (٩٧ - أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ١٢×١١×٢٠سم.

- يوضح العمل أثر تركيب شريحتين مقوستين في اتجاه واحد يحصران بينهما فراغاً يكاد يكون مغلقاً إلا أنه يتحول إلى فراغ نافذ في بعض أجزائه مع اختلاف زوايا الرؤية، وهذا النوع من الفراغ يكاد يكون ضيقاً وغير منتظم في معظم أجزائه، ويرجع هذا إلى عدم انتظام نهايات الشريحتين والتي تأكدت من خلال الملامس الموجودة على سطحهما بالإضافة إلى أن الهيئة الكلية للشكل تتدرج في الاتساع من أسفل إلى أعلى.

**شكل (٩٧ ـ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

المدخل الخامس : التراكب كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية

شكل (٩٨ ـ أ)

- **من إنتاج الباحثة.**

- ١٠×١٤×١٥سم.
- يعتمد بناء الشكل على إحدى طرق التراكب وهي التفاف الشريحة الخزفية حول نفسها في جزئها السفلي متخذة شكلاً حلزونياً، ثم تتخذ مساراً رأسياً أعلى الشكل، فبالرغم من أن الشكل يمثل شريحة واحدة إلا أن التفاف أجزائها حول بعضها البعض أعلى الشكل وأسفله يمثل نوعاً من أنواع التراكب يظهر الشريحة وكأنها مجموعة من الشرائح تعتمد في بنائها على تداخلها، ساعد على هذا الإحساس رقة سمك الشريحة التي استعانت بها الباحثة في التعبير عن الحركة المؤكدة من خلال نهايات شكل الشريحة التي تقوم بعمل مسارات داخل وحول الشكل.

**شكل (٩٨ ـ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**شكل (٩٩ ــ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ١١×١٠×٢٠سم.
- يوضح العمل إحدى طرق التراكب البسيط التي تعتمد على تقنية الطي والثني والتقوس لشريحتين تتخذ كلا منهما شكل شريحة شريطية، وقد أدى التراكب إلى خلق هيئة جديدة ذات مسارات حركية وفراغات بينية نافذة بين أجزاء الشريحتين، فبالرغم من أن الهيئة الكلية للشكل تبدو غير منتظمة إلا أنها تتميز بالوحدة والاتزان وسرعة الحركة بالرغم من تداخل الشريحتين بشكل يصعب وصلهما أو تحديد مسار كل شريحة على حدى، كذلك تعدد الاتجاهات الناتجة عن الانحناءات ذات التقوس الشديد في بعض أجزائها التي أدت إلى زيادة الفاعلية الفراغية للشكل.

**شكل (٩٩ ــ ب)**

- زاوي أخرى لنفس العمل.

**شكل (١٠٠- أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ١٥×٩×١٩سم.
- يوضح الشكل إحدى طرق تراكب الشرائح التي تعتمد على تكتلها من خلال الثنايا والتقوس المبالغ فيه والذي يكاد ينغلق في بعض أجزائه، فبالرغم مما تبدو عليه الهيئة الكلية للشكل من تكتل إلا أنه يحتفظ بتغير بعض اتجاهات شرائحه في الفراغ المحيط، الناتجة عن تغير مسار التقوسات في الاتجاهات الأفقية والمائلة، والتي عملت على تحقيق الحركة والخفة الناتجة عن تداخل وتراكب أجزاء العمل فوق بعضها البعض.

**شكل (١٠٠ ــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

المدخل السادس : التوليف كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

شكل (١٠١ ــ أ)

- **من إنتاج الباحثة.**

- ١٠×١٧×٢٧سم.
- يوضح العمل اعتماد الباحثة في استخدام التوليف على أنه جزء أساسي من بنية العمل الفني فاستعانت بالتشكيلات الخطية الممثلة في الأعمدة النحاسية الموجودة أسفل العمل، والتي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من الهيئة الكلية للعمل، بالإضافة إلى أنها جعلت العمل ذا طابع فراغي فأصبح الفراغ يحيط بكل أجزاء العمل، هذا إلى جانب استخدام الباحثة للأكاسيد اللونية التي أكدت من خلالها على القيمة التعبيرية والحركية للشريحة الخزفية.

**شكل (١٠١ ــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**شكل (١٠٢)**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ٩×١٢×٢٥سم.

- يوضح العمل دور التوليف في تحقيق التكامل والتآلف بين شريحتين كل منهما تلتف في حركة رأسية حول نفسها، وبالتالي تلفت حول الشـريحة الأخـرى، والتوليف هنا جاء نتيجة استعانة الباحثة بنوعين من أنواع الطينـات إحـداهما طينة بيضاء والأخرى طينة أسوانلي، فبالرغم من اختلاف لون كل شريحة عن الأخرى إلا أنهما يبدوان في وحدة تامة ناتجة عن حركة الشكل واحتـواء كـل شريحة للأخرى.

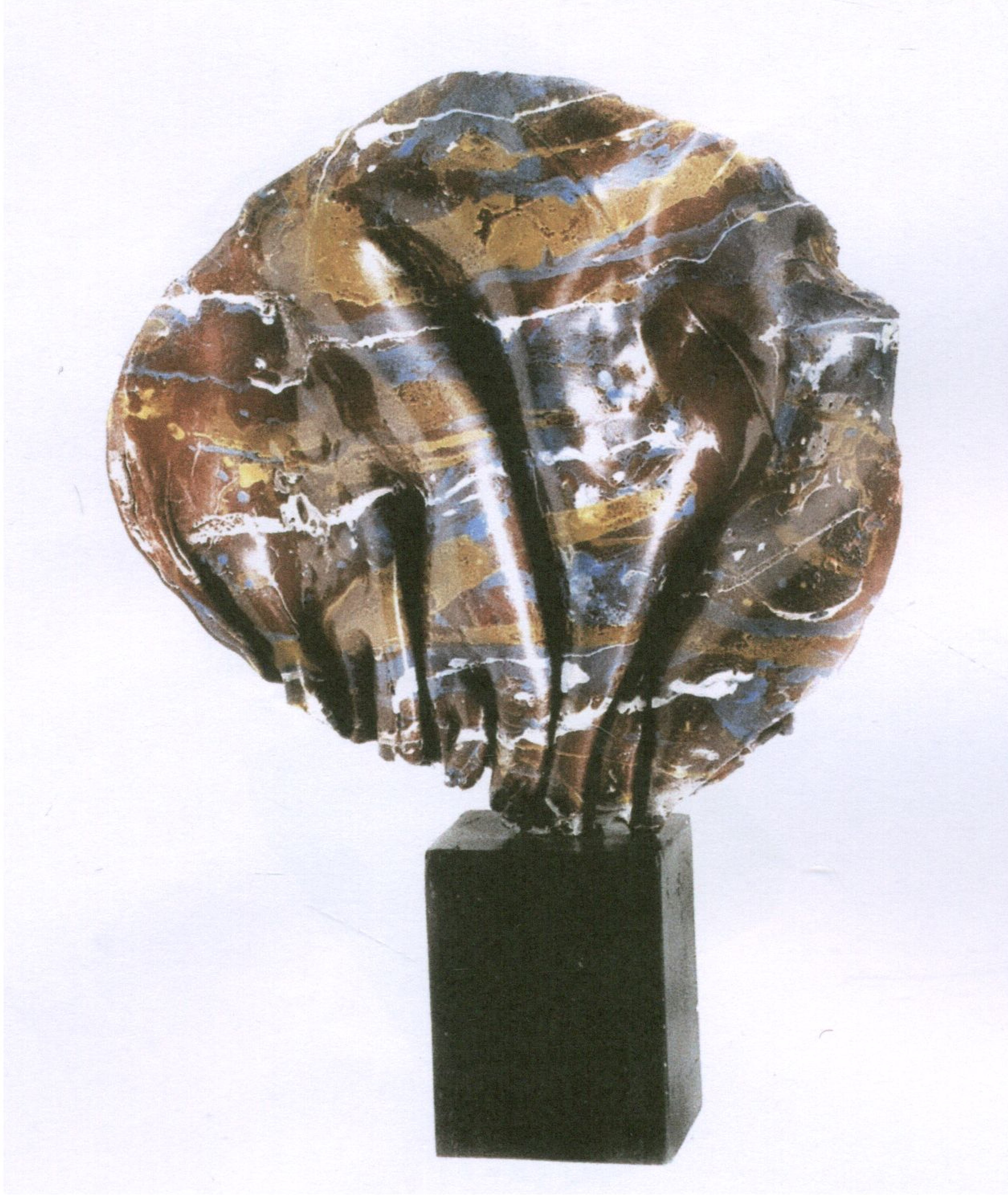
## ثانياً : مداخل تدريسية لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

**المدخل الأول** : اللون كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

**شكل (١٠٣ ــ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ٢٤×٥×٣٢سم.
- يوضح الشكل أثر استخدام الألوان المزججة على سطحي الشريحة في تأكيد التموجات الموجودة أسفلها والناتجة عن الرقة المتناهية لسمك الشريحة والتي أدت إلى التحكم في كثافة هذه التموجات حيث استعانت الباحثة بإضافة الجلسرين الطبي إلى الطين من أجل تحقيق هذه الكثافة في التموجات والمتدرجة من أسفل إلى أعلى، والتي أدت إلى هيئة الشكل الكلية والمتمثلة في شكل شبه دائري، إلى جانب التأكيد على الحركة اللونية في الاتجاه الأفقي عن طريق شفافيات اللون وتداخلاتها بالإضافة إلى وجود بعض التعريقات اللونية المتمثلة في اللون الأبيض.



**شكل (١٠٣ ــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**شكل (١٠٤)**

- **من إنتاج الباحثة.**

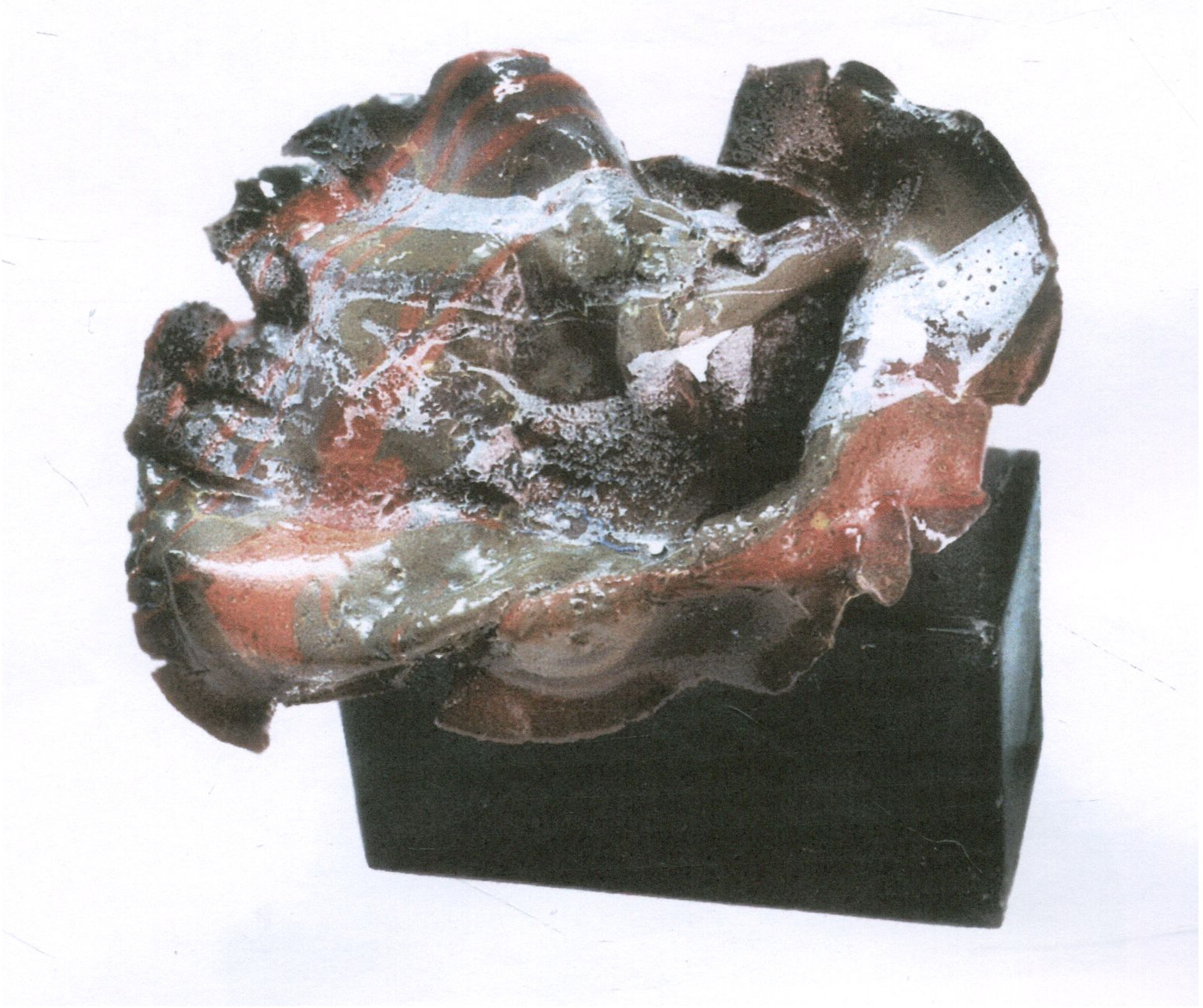
- ١٧×١٧×٢٥سم.
- يوضح الشكل أثر استخدام الألوان المزججة والتي تتميز بالشدة الناتجة عن استخدام الألوان الناصعة وذلك لما يتميز به الشكل من كثرة النتوءات الناتجة عن اعتماد الباحثة على تقنية الثني والطي بكثافة كبيرة من أجل تحقيق فكرة العمل وبالتالي فقد استعانت الباحثة بإضافة زيت البرافين إلى خامة الطين مما ساعد على طواعية وليونة خامة الطين، ويؤكد اللون على حركة ومسار كل ما هو بارز في الشكل ليعطي الإحساس بسرعة الحركة وتأكيد فكرة العمل.

**شكل (١٠٥ ـ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ١٧×٩×٤ اسم.

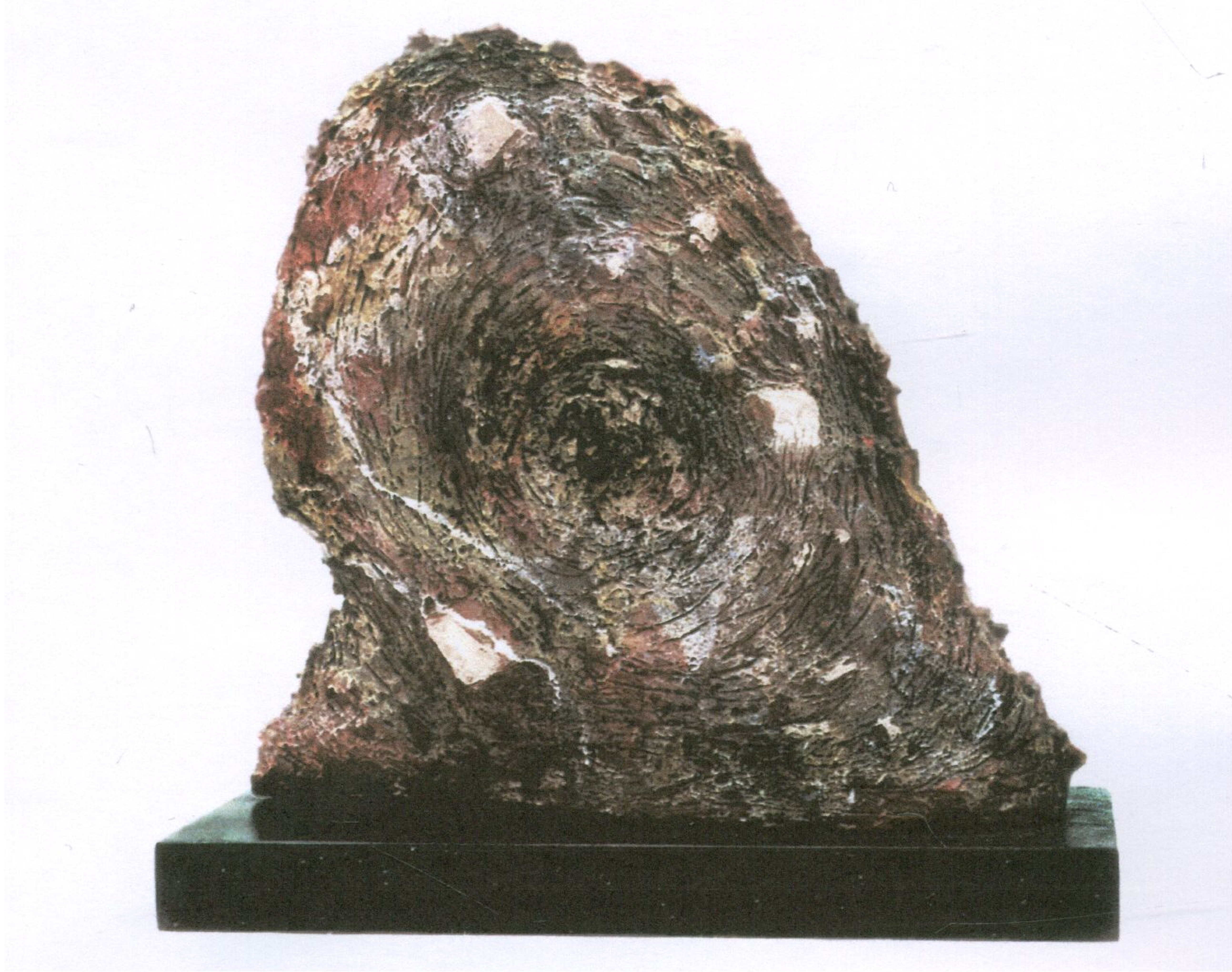
- يوضح العمل أثر الدلالات التعبيرية لاختيار المجموعة اللونية على الشريحة الخزفية حيث اعتمدت الباحثة في اختيارها على مجموعة لونية ذات قتامة، إلا أنها تتميز في الوقت ذاته بتأثيرات ملمسية ومسارات حركية وخطية مؤكدة من خلالها على حركة العمل الفني ذاته التي تميزت بنهايات غير منتظمة، بالإضافة إلى كثرة تشققاتها الناتجة عن استخدام الباحثة للنشا المضافة إلى خامة الطين لمساعدتها في التأكيد على هذه التشققات.



**شكل (١٠٥ ـ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**المدخل الثاني : الملمس كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.**



**شكل (١٠٦ ــ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ٢٥×١٠× ٢٦سم.
- يعتمد بناء الشكل في تكوينه على هيئة شبه دائرية إلا أن الجزء السفلي متصل بتقوس بسيط في الاتجاهين محققاً بذلك اتزان الشكل، والشكل يعبر عن حركة دوامية تبدأ من منتصف الشكل تقريباً، ثم تأخذ في الانتشار وقد تأكدت هذه الحركة الدوامية عن طريق استخدام الملامس الخشنة ذات التأثيرات الحلزونية وذات البروازات المختلفة السمك، بالإضافة إلى وجود أجزاء شبه مكعبة متناثرة على جوانب هذه الحركة الدوامية وكأنها تمثل تصادم الأمواج بالصخور، إلى جانب نهايات الشكل الغير منتظمة والتي وصلت إلى أعلى الشكل بالشريحة إلى أن تكون شبه مستوية.

**شكل (١٠٦ ـــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**شكل (١٠٧ ـ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ١٨×٩×٢٣سم.

- يوضح الشكل أثر التأثير الملمسي الخشن المتحقق عن طريق استخدام الباحثة لإحدى البصمات الخشنة إلى جانب استخدام خامة الفحم المتناثرة في بعض أجزاء الشكل، فبالرغم من أن العمل يعتمد على الملمس الخشن إلا أن هناك اختلاف بين واجهة الشريحة وخلفيتها، هذا الاختلاف الذي أكد على التعبير الحركي للشريحة وخاصة في جزئها العلوي.

**شكل (١٠٧ ـــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**شكل (١٠٨ ـ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ٣٠×١٨×٩سم.

- يوضح الشكل أثر التضاد في الملمس الخشن المتمثل في واجهة الشريحة وبين الملمس الناعم المتمثل في الجهة الأخرى في الشريحة، فقد استعانت الباحثة في تحقيق الملمس الخشن بأخذ بصمة الخيش، وقد أكد هذا التضاد على التعبير الحركي للشريحة حيث يتمتع العمل بالمرونة والخفة الناتجة عن رقة سمك الشريحة والنهايات الحرة الغير منتظمة والتي ترجع إلى إضافة مادة الجليسرين الطبي لخامة الطين.

**شكل (١٠٨ ــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**المدخل الثالث : الموضوع كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.**

**شكل (١٠٩)**

- **من إنتاج الباحثة.**
- ١٧ × ٢٧ × ٢١ سم.
- يعتمد بناء الشكل على شريحة واحدة تقوست في كلا اتجاهيها الأفقيين إلا أن هذه الشريحة متدرجة في اتساعها وكانت الفكرة الرئيسية لتلك الشريحة مستوحاة من شكل طائر منفذ بشكل مجرد.

وبالرغم من بساطة التشكيل بالشريحة إلا أنها كانت ذا تعبير قوي عن الموضوع، والذي تأكد من خلال عدة عناصر كالفراغ المحصور والناتج عن تقوس الشريحة في كلا اتجاهيها، وحركة الشكل وخفته الناتجة عن وضعه المتماس في نقطة متصلة بالأرض في جزء منها، والجزء الآخر يمثل الجزء الأقل في الشكل، وبهذا يصبح الشكل مرتبطاً بالفراغ أكثر من ارتباطه بالأرض كما كان للتأثيرات الملمسية الخشنة دوراً في تأكيد فكرة العمل وحركته، كذلك اللون الذهبي الذي ساعد على أن تبدو الشريحة أخف وزناً مما هي عليه.

**شكل (١١٠ ـ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ٣٥×٧×٢٧سم.
- يوضح الشكل قوة تعبير الشريحة عن موضوع الجسم الإنساني والتي أكدت الباحثة على حركته بشكل تجريدي من خلال بعض التموجات البسيطة في بعض أجزاء الشكل وساعد على ذلك النهايات المنتظمة في الجزء السفلي من العمل، والنهايات الغير منتظمة والحرة والتي أكدت على حركة التموجات في الجزء العلوي منه، بالإضافة لجعل الطينة ذات اللون الفاتح أسفل الشكل والقائم أعلاه، إلى جانب الملامس المتدرجة في تأثيراتها وخاصة في الجزء العلوي.

**شكل (١١٠ ــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**شكل (١١١ ــ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**

– ١٧×١٧×٢٧سم.

– يوضح الشكل أثر قوة التعبير من خلال تعدد صور التجريد حيث جعلت الباحثة من كثرة النتوءات والبروزات والتداخلات المتموجة في الشكل مثيراً لرؤية العديد من الموضوعات التجريدية وبهذا تكون قد تركت مساحة كبيرة لإثارة خيال المتلقي في رؤية الموضوع الذي يبدوا أحياناً وكأنه جزء من شكل آدمي وأحياناً أخرى يمثل أشكالاً حيوانية ذات حركة، وقد استعانت الباحثة بإضافة زيت البرافين إلى الطين أثناء التشكيل لزيادة طواعيته والوصول لتشكيلات غاية في الصعوبة دون التشقق أو الكسر.

**شكل (١١١ ـــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

المدخل الرابع : الرمز كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

**شكل (١١٢ ــ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**
- ٢١×١٢×٢٠سم.
- يوضح الشكل أثر اختيار المعنى التعبيري في اختيار الرمز حيث عملية التوالد الناتجة عن التشققات التي تظهر على الشريحة وكأنها كائنات حية تخرج من باطن الأرض، كما تبدو هذه التشققات ذات قوة، وترمز للكثير من المعاني وخاصة إذا كانت تحتوي تجويفاً بداخلها، وقد ساعد على إبراز هذه المعاني الرمزية الحركة الخلزونية الدقيقة لهذه الكائنات التي تخرج من هذه الشقوق بالإضافة إلى لونها المتوهج عكس ألوان الشريحة المتشققة ذات القتامة.

**شكل (١١٢ ــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**شكل (١١٣ ــ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**
- ١٤×٦×١٧سم.
- يوضح الشكل الجمع بين المفردات الرمزية حيث جمعت الباحثة في هذا الشكل ما بين شكل الطائر الذي يرمز إلى السلام في محاولة طيرانه، والشكل المجرد لجسم الإنسان، وهذا التعدد في حد ذاته يعد فكرة رمزية، إلى جانب اختيار أبرز العناصر في كل شكل كالأجنحة بالنسبة للطائر ومنطقة الجذع والرأس بالنسبة لشكل الجسم. وقد تأكدت هذه الرؤيا من خلال اختيار اللون والملامس ذات الرقة والنعومة والتي أوحت بطيران هذا الشكل من خلال التأكيد على القيمة الحركية له.

**شكل (١١٣ ــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**شكل (١١٤ ــ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**
- ٢٢×٩×٢٦سم.
- يوضح الشكل أثر الرمز في اختيار الموضوع الرئيسي حيث اختيار شكل الطائر والتي استعانت به الباحثة لإبراز بعض المعاني التي تعكس معاني خاصة عكس ما هو شائع عنها فيبدو هذا الطائر بلون دموي وتأثيرات ملمسية لونية ذات قوة، إلا أنه ذا شكل في محمله يبدو ذا قوة ناتجة عن قوة التشكيل، والتدرج في سمك الشريحة من أسفل إلى أعلى جعل الشكل يتمتع بالقوة والرسوخ بالرغم من الفراغ النافذ الذي توسطه تقريباً إلى جانب ما يتمتع به من حركة وخاصة في طرفي الشكل.

**شكل (١١٤ ـــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

المدخل الخامس : الحركة كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

شكل (١١٥ ــ أ)

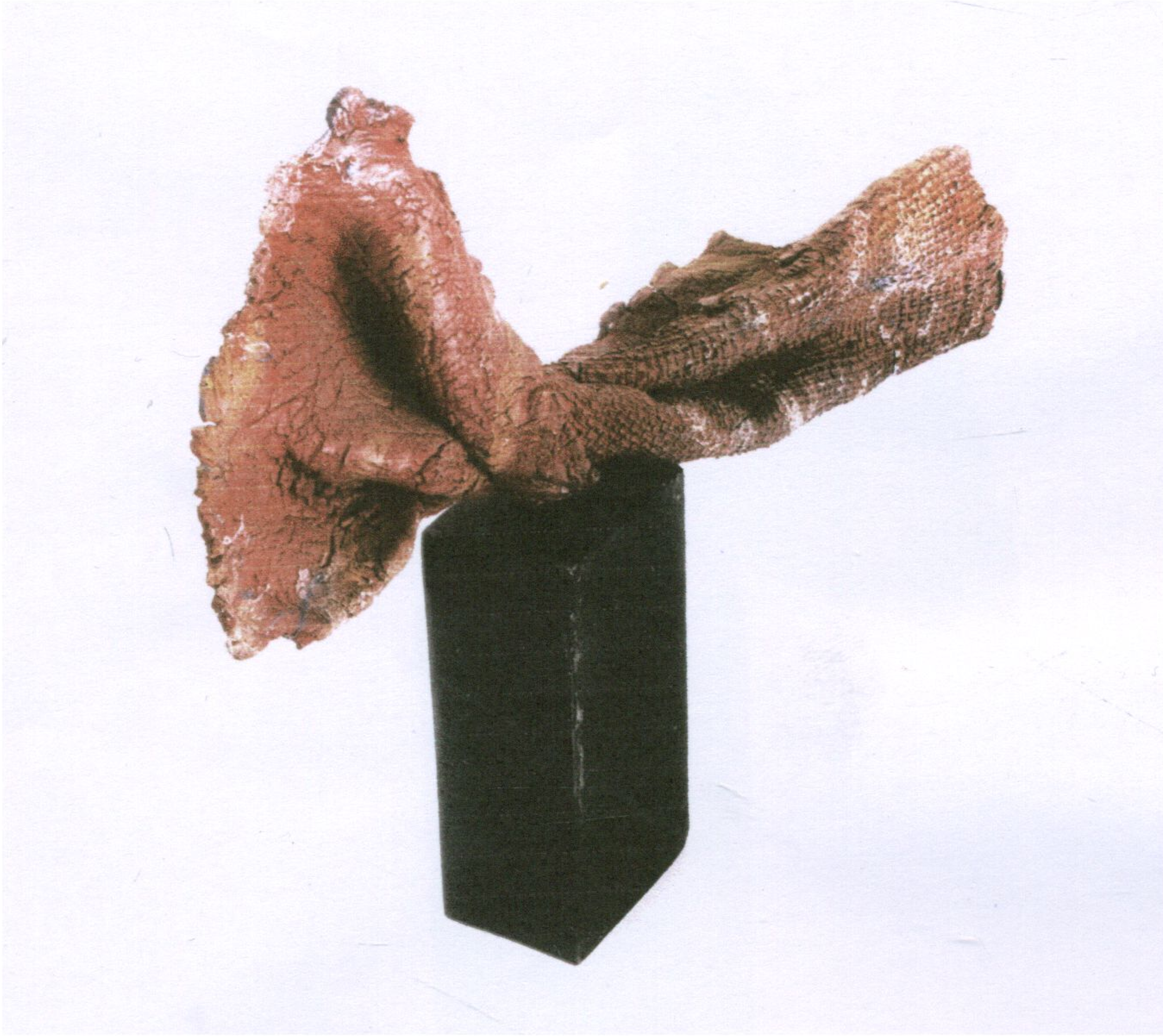
- **من إنتاج الباحثة.**

- ٨×١٣×١٧سم.

- يوضح الشكل أثر استخدام التقوسات المتضادة في اتجاهاتها المختلفة على حركة الشكل المتعددة الاتجاهات، ساعد على هذا اتخاذ الهيئة الكلية للشـكل محـوراً مائلاً ظهرت من خلاله حركة الشريحة التي بلغت من القوة فـي تقوسـها أن تظهر واجهتها وخلفياتها في جميع زوايا الرؤية.

**شكل (١١٥ ــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.



**شكل (١١٦ ــ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**
- ٣٠×١٢×٢٩سم.
- يوضح الشكل أثر الحركة العضوية على مسار الشريحة من خلال الالتفافه التي حدثت بمنطقة الثلث تقريباً، والتي أدت إلى تجمع الشريحة بهــذه المنطقــة ثــم تدرجها في الاتساع حتى نهاية طرفيها والذي ساعد على بروز هذه الحركة هو ثباتها برغم التموجات الشديدة الناتجة عن هذه الالتفافه في عكس اتجاهها حيث نرى في الزاوية الواحدة للعمل واجهته وخلفيته في آن واحد، تلك الرؤيا التــي تأكدت من خلال اختلاف الملامس ما بين الملمس الشديد الخشونة الناتج عــن تأثير بصمة الخيش والملمس الأقل خشونة وذا التشققات الناتجة عن إضافة النشا إلى خامة الطين وقد تأكدت حركة الشكل الكلية من خلال وضعها الفراغي حيث يحيط الفارغ بجميع جهات العمل عن طريق تثبيتها على قاعدة بنقطــة ثبــات واحدة.

**شكل (١١٦ ــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

**شكل (١١٧ ــ أ)**

- **من إنتاج الباحثة.**

- ١٣×٧×١٧سم.

- يوضح الشكل أثر الهيئة الكلية للشريحة على حركة الشكل، فبالرغم من أن الشكل يبدو ذا تكتل إلا أنه يتضح فيه مسار الشريحة الطولية وتداخلاتها مما يجعل المشاهد يستنتج حركة الشكل إما السابقة أو اللاحقة، حيث تبدو هذه النوعية من الأشكال وكأنها جمدت الحركة، إلا أن لها مساراً حركياً، فالمشاهد لهذا العمل إما يستنتج أن العمل مازال في حالة انكماش وتكتل وإما يستنتج أن الشكل يمتد في الفراغ المحيط، ابتداء من طرفيه ووصولاً إلى منتصفه.

**شكل (١١٧ ــ ب)**

- زاوية أخرى لنفس العمل.

# الفصل الخامس

# الفصل الخامس

# النتائج والتوصيـــات

**أولاً : النتائج :**

١. التوافق بين القيم التشكيلية والتعبيرية في الأعمال الخزفية التي تناولت الشريحة.

٢. توظيف الإمكانات التشكيلية في تحقيق المضمون التعبيري في الأعمال الخزفية التي تناولت الشريحة.

٣. التغيير في الصياغات التشكيلية (الهيئة) للشرائح الخزفية نتيجة التوجه نحو التعبير عن المضمون أكثر من التعبير عن المظاهر الحسية في الطبيعة.

٤. إن تناول الشرائح في الأعمال الخزفية الحديثة لم يقتصر على أسلوب نمطي بل تم تناولها بأكثر من أسلوب فني.

٥. تطور موضوعات الأعمال الخزفية من التعبير عن أعمال خزفية نمطية إلى التعبير عن المفاهيم الجمالية الخاصة.

٦. يطوع الخزاف الإمكانات التشكيلية في الشرائح الخزفية لتعرض وتقدم حدثاً رمزياً، وذلك بهدف تأكيد قيمها التشكيلية والتعبيرية المرتبطة بفكرة العمل.

٧. الإفادة من عنصر اللون من خلال الدلالة النفسية في تأكيد المضمون التعبيري في الأعمال الخزفية التي تناولت الشرائح.

٨. الاتجاه نحو التلخيص والتجريد في هيئة الأعمال الخزفية التي تناولت الشريحة نتيجة الإيقاع الحركي السريع والمتغير للحياة وتطورها.

٩. أن فن الخزف في القرن العشرين قد تداخل مع العديد من مجالات الفن الأخرى وخاصة النحت ولم يقتصر على التقنيات التقليدية المألوفة.

١٠. تطور أساليب التقنيات المستخدمة في بناء الشرائح الخزفية الحديثة كعنصراً أساسياً في تحقيق الفكرة الإبداعية.

١١.تصنيف الأعمال الخزفية الحديثة الممثلة لاتجاهات الشـرائح إلـى محـورين رئيسيين هما :

**أولاً** : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي.

**ثانياً** : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري.

١٢.اعتماد الشرائح على الأسطح المستوية والتقوس والتكرار والفراغ والتراكـب والتوليف كوسائط لتحقيق المفهوم البنائي.

١٣.اعتماد الشرائح على اللون والملمس والموضوع والرمز والحركـة كوسـائط لتحقيق المفهوم التعبيري.

١٤.تعتمد الممارسة التطبيقية على تصنيف الأعمـال الخزفيـة الحديثـة الممثلـة لاتجاهات الشرائح والتي توصلت إليه الباحثة من خـلال الدراسـة النظريـة للبحث.

١٥.تعتبر الممارسة التطبيقية مداخل فكرية وتشكيلية متنوعة لدارس التربية الفنيـة تشبع وتوافق طبيعة الدراسة بالكلية.

**ثانياً : التوصيات :**

١. إدراج تناول الشرائح الخزفية في البرامج الدراسية للطلاب حيث أنها ذات أثر كبير على الفكر الإبداعي لفن الخزف الحديث والمعاصر.

٢. الإفادة من التجارب والدراسات المعاصرة في الأعمال الخزفية التي تناولت الشرائح لتحقيق إبداعات فنية مستحدثة.

٣. زيادة الاهتمام وإلقاء مزيد من الضوء نحو هذا الاتجاه لإثراء حركة الخزف المصري المعاصر.

٤. إجراء بحوث تقوم على ضرورة التجريب في التربية الفنية وتوفير خلفية نظرية للطلاب وتطبيقها عملياً.

# المراجع

# المراجع

## أولاً - المراجع العربية:


١. **أرنست فيشر** : ضرورة الفن، ترجمة : أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.

٢. **إيهاب بسمارك الصيفي** : الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم، الكاتب المصري، القاهرة، ١٩٩٨م.

٣. **جورج سانتيانا** : الإحساس بالجمال، تخطيط النظرية في علم الجمال، ترجمة : محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، بدون تاريخ.

٤. **جون ديوي** : الفن خبرة، ترجمة : زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣م.

٥. **جيروم ستولينيتز** : النقد الفني، ترجمة : فؤاد زكريا، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م.

٦. **حسين محمد حسن حجاج** : الفن والتصميم، الفلسفة والمبادئ والأسس، دار ابن لقمان للنشر، القاهرة، ١٩٩٣م.

٧. **راضي حكيم** : فلسفة الجمال عند سوزان لانجر، آفاق عربية، العراق، ط١، ١٩٨٦م.

٨. **راوية عبد المنعم عباس** : فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩١م.

٩. **رجينا شولتز** : محاضرات في دورة الإعداد التربوي لأمناء المتاحف، الهيئة العامة للآثار، مؤسسة هانز دايدل الألمانية، ١٩٩٦م.

١٠. **روبـرت جـيلام سـكوت** : أسس التصميم، ترجمة : عبد الباقي محمد إبراهيم، محمد محمود يوسف، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م.

١١. **زكريـا إبـراهيم** : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٦م.

١٢. ـــــــــــــــ : مشكلات فلسفية "مشكلة الفن"، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٠.

١٣. **عبـد الـرحيم إبـراهيم** : رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٥م.

١٤. **عبـد العزيـز حمـودة** : علم الجمال والنقد الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.

١٥. **عبد الغني النبوي الشال** : الخزف ومصطلحاته الفنية، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م.

١٦. ـــــــــــــــ : مصطلحات في الفن والتربية الفنية، عمادة شئون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤م.

١٧. **عبـد الفتـاح الديـدي** : علم الجمال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨١م

١٨. **عبـد الفتـاح ريـاض** : التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٤م.

١٩. **فـارس ديمـتري** : الضوء واللون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

٢٠. فـــــردريش شـــــيلر : التربية الجمالية للإنسان، ترجمة : أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.

٢١. فــؤاد أبـــو حطـــب، أمـــــال صــــادق : علم النفس التربوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨م.

٢٢. كمـــــال التـــــابعي : الاتجاهات المعاصـــرة فـــي دراســـة القـــيم، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.

٢٣. كـــــوثر كوجـــــك : اتجاهات حديثة في مناهج تدريس الاقتصاد المنزلـــي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٣م.

٢٤. محســـــن عطيـــــة : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٥. محمـــــد أبـــو ريـــان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجملية، الإسكندرية، دار المعارف، ١٩٨٧م.

٢٦. محمـــد شـــفيق غبريـــال وآخـــــــــرون : الموسوعة العربية الميسرة، الدار القوميـــة للطباعـــة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.

٢٧. محمـــد يوســـف بكـــر : صناعة الفخار والخزف في مصـــر، الـــدار المصـــرية للطباعة والنشر، ١٩٥٩م.

٢٨. محمـــــود البســـيوني : إبداع الفن وتذوقه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧م.

٢٩. ــــــــــــــــ : أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠م.

٣٠. محمـــــود أمهـــــز : الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م.

٣١. **محـي الـدين حسـين** : القيم الخاصة لدى المبدعين، دار المعارف، القـاهرة، ١٩٨١م.

٣٢. **مختـار العطـار** : ساحر الأواني، روز اليوسف، مصر، ١٩٧٦م.

٣٣. **مصـطفى يحيـى** : القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، دار المعـارف، القاهرة، ١٩٩٣م.

٣٤. **نبيلـة إبـراهيم** : البنيوية من أين وإلى أين؟ الهيئـة العامـة للكتـاب، القاهرة، ١٩٨١م.

٣٥. **هربـرت ريـد** : الفن اليوم، ترجمة : محمد فتحي، جرجس عبـده، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م.

٣٦. ________ : تعريف الفن، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.

٣٧. ________ : فلسفة الفن الحديث، دار الكتـاب العربـي، القـاهرة، ١٩٨٧م.

٣٨. ________ : معنى الفن، ترجمة : سامي خشبه، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٨٧م.

٣٩. **يحيـى حمـوده** : نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

## ثانياً : الرسائل العلمية :

١. **أسـعد سـعيد فرحـات** : الأبعاد الفلسفية والجمالية لصياغة الأعمال الفراغية في النحت الحديث والإفادة منهـا فـي تـدريس التشـكيل المجسم، رسالة دكتوراه غير منشورة، كليـة التربيـة الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤م.

٢. **أشرف كمال الدين** : مفهوم البنائية في الصياغات الهندسية الإسلامية كمدخل لإثراء الإمكانات التشكيلية للخزف، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م.

٣. **جيهان سعد حسنين بشندي** : أثر المركبات العضوية على معالجة خامة الطين لإضافة خواص تشكيلية جديدة تفيد عملية التعبير، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤.

٤. **محمد إسحق قطب** : المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية في أعمال طلاب كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٤م.

٥. **محمد لبيب ندا** : بقايا الخامات وصياغاتها ابتكارياً والإفادة منها في التربية الفنية للمرحلة الإعدادية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٧م.

٦. **محمود بشندي قاسم** : دور التقنية في تحقيق المفاهيم الفنية في النحت الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٧م.

٧. **نجيه عبد الرازق عثمان** : أساليب التوليف كمدخل تجريبي لتدعيم القيم الفنية والتعبيرية في مجال الخزف بكلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م.

٨. **هناء محمد علي الغوري** : القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودوره في تدريس الخزف، **رسالة ماجستير** غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م.

٩. **هند نور الدين حسن** : السمات التعبيرية والتقنية في الخزف المعاصر والإفادة منها في تدريس الخزف، **رسالة ماجستير** غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م.

## ثالثاً : المعارض والمؤتمرات

١. **السيد محمد السيد** : **جماليات التعبير الخزفي**، معرض منظر بقاعة كلية التربية الفنية، القاهرة، ١٩٩٠م.

٢. ــــــــــــ : **جماليات الشريحة بين التشكيل والتعبير**، معرض منظر بقاعة كلية التربية الفنية، القاهرة، ١٩٩٠م.

٣. ـــــــــــ : بينالي القاهرة الدولي الثالث للخزف، ١٩٩٦م.

٤. ـــــــــــ : بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف، ٢٠٠٠م.

٥. ـــــــــــ : بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف، ٢٠٠٢م.

٦. **رمضان الصباغ** : **العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن**، عالم الفكر، مجلد ٢٧، العدد الأول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، يوليو، سبتمبر، ١٩٩٨م.

٧. **محمود أيمن قاعود** : **جذور الرمز وكيفية استلهامه من التراث عند الفنان الغربي والمصري الحديث**، المؤتمر العلمي السابع، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٩م.

رابعاً : المراجع الأجنبية :


1. *Charlotte F. Speight* : **Images in clay sculpture**, Harper & Raw, publishing, New York, 1983.
2. *Crowel Collerand Macmillan* : **International Encyclopedia of the social Sciemces**, 1968.
3. *Duna and Sarah Preble* : **Art Forms**, Harper and Row, publishers. Inc. New York, 1978.
4. *Edmund de Waal* : **New Ceramic Design**, Guild publishing Midison, U.S.A. 1999.
5. *G. Santayana* : **Reason in Art**, New York, Scribner, 1950.
6. *Graham Collier* : **Form space and vision**, Abbeville press, New York, 1963.
7. *Herbert Read* : **The art of sculpture**, Thomas and Hudeson, New York, 1954.
8. *Jack Brnham* : **Beyond Modern sculpture**, George Braziller, New York, 1968.
9. *Josie Warshaw* : **Hand Building pottery master class**, Anness publishing limited, New York, 2000.
10. *Minda Borun* : **Assessing the Impact Museum**, New York, 68, No.3, 1989.
11. *Peter Lane* : **Ceramic form Design & Decoration**, A&C Black, London, 1998.

12. *Peter Lane* : **Contemporary porcelain**, A&C Black, London, 1995.

13. *R. Hastie & C. Schmidt* : **Encounter with Art**, McGraw Hill. Italy, without date.

14. *Richard Zakin* : **Ceramics Mastering the craft**, A & C Black, London, 1990.

15. *Richard Zakin* : **Electric Kiln ceramics**, A&C Black, London, 1994.

16. *Tamara Préaud and Serge Gauthier* : **Ceramics of the Twentieth Century**, Phaidon, Christies, Oxford, 1982.

17. *Illustrated* : **Dictionary of Art**, Kimberly Reynalds with Richard, London, 1981.

خامسا : شبكة المعلومات العامة "الإنترنت" :

1. *Dona Nichols*
   - www.ILPI.com/artsource/vce/nicholas.htm.1,2005
2. *Ewen Henderson*
   - www.ceramicsculpture.com/pages-henderson/2-FH-S.htm,2005
   - www.ceramicsculpture.com/pages-henderson/hend-zzag.brt.htm,2005
   - www.ceramicsculpture.com/pages-henderson/hend-brt.tght.htm.2006
   - www.ceramicsculpture.com/pages-henderson/hendsculpture/1,4,7-EH-S.htm,2006

3. *Nicholas Wood :*

- www.ILPI.com/artsource/vce/wood.thm.2005

4. *Nishida :*

- www.museumofmodernceramicart.gifu.prefecture.2005.

5. *Paul Soldner :*

- www.ceramicsculpture.com/pages-soldner/ps-s/2,5-ps-s.htm,2005

6. *Peter Seddon:*

- www.pseddon.demon.com.uk/4galleryp1,p4,p6,p13.htm.2005

7. *Robert Glover :*

- www.rglover.com/img%2011.jpg,2005
- www.ceramicsculpture.com/pages.glover/resume.htm.2006

8. *Saito Toshiju :*

- www.museumofmodernceramicart.gifu.prefecture,2005

9. *Susan Swanson :*

- www.olympicartist.com/ceramics-pttery/swanson.htm.2005

10. *Tacy Apostolik :*

- www.ceramicsculpture.com/tacyapostolik/gallery2.htm.2005.

11. *Takao Okazaki :*

- www.ceramicsculpture.com/pages-oki/bronze1.htm,2005
- www.ceramicsculpture.com/pages-oki/sculpture1.thm,2005.

12. *Yagi Kazuo :*

- www.museumofmodernceramicart.gifu.prefecture,2005

13. *Yasuhisa Kohayama :*

- www.ceramicart.com.au/gallery/kohayama.htm,2005

# ملخص البحث

# ملخص البحث

## القيم التشكيلية والتعبيرية لتناول الشريحة في الخزف الحديث والإفادة منها في تدريس الخزف

مع بداية القرن العشرين وما أحدثته الثورة العلمية والتكنولوجية الحديثة من اكتشافات وإنجازات وتغييرات جوهرية في شتى مجالات الحياة المعاصرة، والتي أثرت بدورها في تغيير كثير من المفاهيم الفكرية والعلمية والفنية مما أدى إلى تكوين اتجاهات ترتبط في تطورها بحركة الفن الحديث.

فكان لزاماً على الخزاف أن يتخطى حدود المفاهيم التقليدية لفن الخزف في القرن العشرين حيث أخذت المظاهر التقليدية تتوارى وتحل محلها المظاهر البنائية والتركيبية المعاصرة والتي سعى الفنانون من خلالها إلى محاولة خلق مفهوم جديد للشكل يختلف في مضمونه وثقافته عن الشكل الكلاسيكي التقليدي المتوارث، ففن الخزف قد أحرز تقدماً ملموساً في العصر الحالي ليس فقط فيما يختص بالفكر والأساليب التنفيذية والتقنيات المتعلقة بالشكل ولكن فيما يختص بالقيم التعبيرية للشكل، والتي يتطلب إظهارها تقنيات مقصودة من قبل الفنان كي يتمكن من إيجاد التوافق بين الإمكانات التشكيلية والتعبيرية للشكل وإظهار الفكرة الفنية التي سعى إلى تحقيقها من خلال القيم الجمالية.

إن تناول الشريحة في الأعمال الخزفية الحديثة قيمة فنية تتمثل فيها بلاغة التعبير حيث تتوافق النظم البنائية في تحقيق وحدة الشكل ومضمونه، والقيم التعبيرية هي نتائج لعملية إدراكية لعناصر الشكل تبين مدى تجاوب العمل تعبيرياً مع الخبرة الإدراكية للمشاهد للإفصاح عن فكرة العمل، وأن القيم التشكيلية والتعبيرية هي وحدة القيم والناتج التركيبي للنظام الذي يبتدعه الخزاف ليظهر مقدرته الفكرية والمهارية لتحقيق شكل ذي مضمون تعبيري واضح وهناك علاقة ترابطية بين القيم التشكيلية

والتعبيرية حيث أن القيم التشكيلية مصدرها البناء الشكلي للعمل وصياغة العناصر، وهي الجانب المادي للعمل. ويمكن استنتاجها واختبارها في العمل.

أما القيم التعبيرية فهي الشيء المعنوي والوجداني المتعلق بالعمل الفني وما يحتويه من شكل ذي قيمة تشكيلية.

كما أن أهمية الشريحة ودلالاتها الإدراكية تكمن فيما تتمتع به من قوى حركية وخصائص متعددة كتحديد الاتجاه والزوايا وإغلاق الفراغ أو قد تكون التحاماً بين سطحين. وتتمتع في نفس الوقت بنشاط فراغي وكيان مستقل.

ومن خلال تطور المفاهيم الفنية في الخزف الحديث وما انعكس عنه من تطور مفهوم تناول الشريحة من كونها مجرد عنصر تقني في بناء الشكل الخزفي إلى كونها عنصراً مستقلاً، فقد وجدت الباحثة أنه من الضروري إلقاء الضوء حول القيم التشكيلية والتعبيرية التي تناولت الشريحة في الخزف الحديث وربطها بدراسة تحليلية للأعمال الخزفية الممثلة لاتجاهات الشرائح وذلك من خلال تقسيم البحث إلى خمسة فصول كي تتمكن الباحثة من عرض الموضوع بصورة متتابعة كما يلي :

**الفصل الأول :**

ويشتمل على مقدمة البحث ومشكلته وفروضه وأهدافه وأهميته وحدوده ومنهجه ومصطلحاته ودراساته المرتبطة.

**الفصل الثاني :**

وهو بعنوان "**القيم التشكيلية والتعبيرية لمفهوم الشريحة**"، وفيه تعرض الباحثة مفهوم القيم بشكل عام ثم تتعمق في دراسة القيم التشكيلية والتعبيرية والعلاقة بينهما ثم تعرض مفهوم الشريحة كما يلي :

**أولاً** : مفهوم القيم.

**ثانياً** : القيم التشكيلية.

**ثالثاً** : القيم التعبيرية.

**رابعاً** : العلاقة بين القيم التشكيلية والتعبيرية.

**خامساً** : مفهوم الشريحة.

## الفصل الثالث :

وهو بعنوان "**تصنيف الأعمال الخزفية الممثلة لاتجاهات الشرائح الخزفية**"، وقد تناولت فيه الباحثة نماذج متنوعة من الأعمال الخزفية الممثلة لاتجاهات الشرائح، حيث قامت الباحثة بتصنيفها وقوفاً على مفهومها البنائي الممثل للقيم التشكيلية ومفهومها التعبيري الممثل للقيم التعبيرية والتي يمكن تقسيمها على النحو التالي :

**أولاً : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي :**

١. شرائح تعتمد على الأسطح المستوية كوسيط بنائي.
٢. شرائح تعتمد على التقوس كوسيط بنائي.
٣. شرائح تعتمد على التكرار كوسيط بنائي.
٤. شرائح تعتمد على الفراغ كوسيط بنائي.
٥. شرائح تعتمد على التراكب كوسيط بنائي.
٦. شرائح تعتمد على التوليف كوسيط بنائي.

**ثانياً : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري :**

١. شرائح تعتمد على اللون كوسيط تعبيري.
٢. شرائح تعتمد على الملمس كوسيط تعبيري.
٣. شرائح تعتمد على الموضوع كوسيط تعبيري.
٤. شرائح تعتمد على الرمز كوسيط تعبيري.
٥. شرائح تعتمد على الحركة كوسيط تعبيري.

**الفصل الرابع:**

وهو بعنوان "**تطبيقات الباحثة**"، ويتضمن هذا الفصل التطبيقات العملية التي قامت بها الباحثة في ضوء ما توصلت إليه من نتائج من خلال الدراسة النظرية، والتي تهدف إلى تبيان قيمتها التشكيلية والتعبيرية من خلال الإطار الفكري للأعمال.

وعلى هذا الأساس تعرض الباحثة مجموعة من الأعمال الخزفية يتضح من خلالها الصياغات المختلفة لتناول الشريحة كنتيجة للدراسة التالية :

**أولاً : مداخل تدريسية لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية**

**المدخل الأول** : الأسطح المستوية كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

**المدخل الثاني** : التقوس كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

**المدخل الثالث** : التكرار كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

**المدخل الرابع** : الفراغ كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

**المدخل الخامس** : التراكب كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

**المدخل السادس** : التوليف كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي للشرائح الخزفية.

**ثانياً : مداخل تدريسية لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية:**

**المدخل الأول** : اللون كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

**المدخل الثاني** : الملمس كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

**المدخل الثالث** : الموضوع كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

**المدخل الرابع** : الرمز كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

**المدخل الخامس** : الحركة كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري للشرائح الخزفية.

**ثانياً** : الأهداف.

**ثالثاً** : الإطار الفكري للأعمال.

**المحور الأول** : الدراسة النظرية للباحثة.

**المحور الثاني** : الاتجاه الفني للأعمال.

**رابعاً** : الإطار التقني للأعمال.

**خامساً** : الحدود التشكيلية.

**سادساً** : الأعمال الفنية.

**الفصل الخامس:**

النتائج والتوصيات.

**توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج أهمها :**

١. التوافق بين القيم التشكيلية والتعبيرية في الأعمال الخزفية التي تناولت الشريحة.

٢. أن تناول الشرائح في الأعمال الخزفية الحديثة لم يقتصر على أسلوب نمطي بل تم تناولها بأكثر من أسلوب فني.

٣. تطور موضوعات الأعمال الخزفية من التعبير عن أعمال خزفية نمطية إلى التعبير عن المفاهيم الجمالية الخاصة.

٤. تطور أساليب التقنيات المستخدمة في بناء الشرائح الخزفية الحديثة كعنصراً أساسياً في تحقيق الفكرة الإبداعية.

٥. تصنيف الأعمال الخزفية الحديثة الممثلة لاتجاهات الشرائح إلى محورين رئيسيين هما :

**أولاً** : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم البنائي.

**ثانياً** : الشريحة كوسيط لتحقيق المفهوم التعبيري.

٦. تعتمد الممارسة التطبيقية على تصنيف الأعمال الخزفية الحديثة الممثلة لاتجاهات الشرائح والتي توصلت إليه الباحثة من خلال الدراسة النظرية للبحث.

٧. تعتبر الممارسة التطبيقية مداخل فكرية وتشكيلية متنوعة لدارس التربية الفنية تشبع وتوافق طبيعة الدراسة بالكلية.

**كما توصلت إلى مجموعة من التوصيات أهمها :**

١. إدراج تناول الشرائح الخزفية في البرامج الدراسية للطلاب حيث أنها ذات أثر كبير على الفكر الإبداعي لفن الخزف الحديث والمعاصر.

٢. الإفادة من التجارب والدراسات المعاصرة في الأعمال الخزفية التي تناولت الشرائح لتحقيق إبداعات فنية مستحدثة.

## مستخلص البحث

## القيم التشكيلية والتعبيرية لتناول الشريحة في الخزف الحديث والإفادة منها في تدريس الخزف

تناولت الباحثة تطور المفاهيم الفنية في الخزف الحديث وما انعكس عنه من تطور مفهوم تناول الشريحة من كونها مجرد عنصر تقني في بناء الشكل الخزفي إلى كونها عنصراً مستقلاً.

فقد وجدت الباحثة أنه من الضروري إلقاء الضوء حول القيم التشكيلية والتعبيرية التي تناولت الشريحة في الخزف الحديث وربطها بدراسة تحليلية للأعمال الخزفية الممثلة لاتجاهات الشرائح.

وفي ضوء ما تقدم فقد قسمت الباحثة موضوع الدراسة إلى خمسة فصول كالآتي:

**الفصل الأول :**

ويشتمل على مقدمة البحث ومشكلته وفروضه وأهدافه وأهميته وحدوده ومنهجه ومصطلحاته ودراساته المرتبطة.

**الفصل الثاني :**

وفيه تعرض الباحثة مفهوم القيم بشكل عام ثم تتعمق في دراسة القيم التشكيلية والتعبيرية والعلاقة بينهما ثم تعرض مفهوم الشريحة.

**الفصل الثالث :**

وقد تناولت فيه الباحثة نماذج متنوعة من الأعمال الخزفية الممثلة لاتجاهات الشرائح، حيث قامت الباحثة بتصنيفها وقوفاً على مفهومها البنائي الممثل للقيم التشكيلية ومفهومها التعبيري الممثل للقيم التعبيرية.

**الفصل الرابع:**

وتعرض الباحثة خلاله مجموعة من أعمالها الخزفية الممثلة لاتجاهات الشرائح في ضوء ما توصلت إليه من نتائج من خلال دراساتها النظرية كما تهدف إلى تبيان قيمته التشكيلية والتعبيرية من خلال الإطار الفكري للأعمال.

**الفصل الخامس:**

وتعرض الباحثة من خلاله أهم النتائج التي توصلت إليها من الدراسة النظرية والتطبيقية، كما تعرض أهم التوصيات.

## Chapter foore;

It contains the works of the researcher with the results that she reached with her study , which is pointing to reveal the plastic and expression values through the mental frame of the artworks . From here the researher show some of the ceramic artworks showing through it the different styles of working with the Slab.

## ChapterFive;

The researcher is showing thr The researcher is showing through it the important results that she have reached and also the imporatant recommendations .

# Abstract


*Plastic and Expressive Values when Dealing the Slab in Modern Ceramics and It's Benefit in Teaching Ceramics*

The researcher worked on the development of the artistic concepts in the modern ceramics and what it reflected from the development of the concept of working with the Slabs and taking it from a usual element to an independent one , and relating this study about the Slab with an analyzing study for the ceramic artworks which worked with the slabs.

The researcher divided the subject of the study into five chapters :

## Chapter one ;

It includes the preface of the research , its problem , targets , importance , limits , style , expressions , and its related studies .

## Chapter Two ;

The researcher show the concepts of the values generaly , then she go through the plastic and expression values deeply and the relation between them , then she show the concept of the Slab .

## Chapter Three ;

The researcher worked on various methods of ceramic artworks which represent the directions of the Slabs , The resercher identified through its structure concept which represent the plastic values and its expression concepts .

6- The applied works counting on identifying the modern ceramic artworks to directions of the Slabs . which the researcher have reached through the study of the research .
7- The applied works supposed to be a mental entries and various plastics to the art education student .

And the researcher have reached some recommendations like :

1- Getting the study of the ceramic Slabs into the studying program of the student to concentarte in the creative thinking to the contemporary and modern ceramics .
2- Working with the contemporary artworks and studies which used the Slabs to make to make a creative artistic artworks .

**Second**: Targets

**Third**: The mental frame of the works and it include :

- The study of the research .
- The artistic direction of the artworks .

**Fourth:** The technic frame of the artworks .

**Fifth**: The plastic limits .

**Sixes:** The artworks .

## *Chapter Five ;*

The results and recommendations :

The researcher reahed some results like :

1- The agreement between the plastic and expression values in the ceramic artworks which used th Slabs .
2- Working with the Slab in the modern ceramic artworks is not just a sculpture form but the artists worked with in many artistic styles .
3- The development of the subjects of the ceramic artworks from expressing ceramic artwoks to expressing aesthestic concepts .
4- The development of the technice styles of the structure of the ceramic Slabs as a basic element to make the creative idea .
5- Identifing the modern ceramic artworks which represent the directions of the Slabs to two points :

   **First** : The Slab as a media to make the structure concept .

   **Second** : The Slab as a media to make the expression concept .

***First Methods :*** The straight surfaces as media to achieve the structure concept of the ceramic slabs.

***Second Methods :*** the twisting as media to achieve the structure concept of the ceramic slabs.

***Third Methods :*** The repeating as media to concept of the ceramic slabs.

***Fourth Methods :*** The vaccum as media to concept of the ceramic slabs.

***Fifth Methods :*** the composition as media concept of the ceramic slabs.

***Sixth Methods :*** the assimplage as a media concept of the ceramic slabs.

**Second : Teaching methods to achieve the expression concept of the ceramic slabs.**

***First Methods*** : the colour as a media to achieve the expression concept of the ceramic slabs.

***Second Methods*** : The texture as a media to achieve the expression concept of the ceramic slabs.

***Third Methods*** : The subject as a media to achieve the expression concept of the ceramic slabs.

***Fourth Methods*** : the symbole as media to achieve the expression concept of the ceramic slabs.

***Fifth Methods*** : The movement as a media to achieve the expression concept of the ceramic slabs.

**First : The Slabs as a media of making the structure concept**

1- Slabs counting on the straight surfaces as a structure concept .

2- Slabs counting on twisting as a structure concept .

3- Slabs counting on repeating as a structure concept .

4- Slabs counting on vaccum as a structure concept .

5- Slabs counting on composition as a structure concept .

6- Slabs counting on assimplage as a structure concept .

**Second :The Slab as a media to represent the expression concept**

1- Slabs counting on color as a expression concept .

2- Slabs counting on texture as a expression concept .

3- Slabs counting on subject as a expression concept .

4- Slabs counting on symbol as a expression concept .

5- Slabs counting on movement as a expression concept .

*Chapter four* :

Its title is ***(The ceramic artworks which The researcher artworks)*** , it contains the works of the researcher with the results that she researched with her study , which is pointing to reveal the plastic and expression values through the mental frame of the artworks . From here the researher show some of the ceramic artworks showing through it the different styles of working with the Slab.

*First* : **Teaching methods to achieve the structure concept of the ceramic slabs :**

the directins of the Slab , and that through dividing the research to five chapters :

### *Chapter one ;*

It contains the preface of the research, its problem , targets , importance , limits , style , expressions , and its related studies .

### *Chapter two ;*

Its Title is ***(The plastic and expression values of the Slabs concept)***, The researcher show the concept of the values generaly , then she go through the plastic and expression values deeply and the relation between them , then she show the concept of the Slab as :

**First** : The concept of the values .

**Second** : Th plastic values .

**Third** : The expression values .

**Fourth** : The relation between the plastic and expression values .

**Fifth** : The concepts of the Slabs .

### *Chapter Three ;*

Its Title is ***(Identifying the modern ceramic artworks which represent the directions of the ceramic slabs)*** , The researcher worked on various methods of ceramic artworks which represent the directions of the Slabs , The resercher identified through its structure concept which represent the plastic values and its expression concept representing he expression values which can be divided as :

achievement experience of the viewer to express the idea of the work , the plastic and the expressional values is the unity of the values and the structural result of the organization that the ceramic artist create to show his thoughts . There is a relationship between the plastic values and the expressional values , The plastic values its source is the form structure of the artwork and organizing the elements , the expression values is the concept of the artwork and what it contain of a form have a plastic value .

The importance of the Slabs and its achievement points is in its movement abilities and multiproperties like pointing the direction and the edges and closing the vaccum or maybe a unit between two surfaces , and in the same time it have a vaccum activity .

Through the development of the artistic concepts in the modern ceramic art and what it reflects in developing of the Slabs concepts through taking it from considering it as a usual technice element to an independent element . The researcher have found the importance of the plastic and expression values in working with the Slab in the modern ceramics art and relating it with analyzing study of the ceramic artworks show the directins of the Slab , and that through dividing the research to five chapters .

The researcher have found the importance of the plastic and expression values in working with the Slab in the modern ceramics art and relating it with analyzing study of the ceramic artworks show

## The Summary of the Rresearch

### Plastic and Expressive Values when Dealing the Slab in Modern Ceramics and It's Benefit in Teaching Ceramics

With the beginning of the 20th century and what the Technological revolution did of basic discoveries and changments in all the branches of the contemporary life , which changed a lot of scientifical and artisitic concepts , that composed a lot of directions related in its developments with modern art .

With all of this the ceramic artist had to go through the traditional limits for the ceramic art in the 20th century , one by one the traditional concepts started to disappear , and instead of it the structural contemporary concepts took the place , the artists tried through that to create a new concept for the form different in its concept and culture of the classical traditional old form . the ceramic art have been developed in this period , not only the forms , styles and technics of the form , by also the expression values of the form , which have to be meant by the artist to find possible plastic and expression technics of the form and to reveal the artistic idea which he is trying to show through the aesthestic values .

Working with the Slabs in the modern ceramic artworks have a sculpture value have a strong expression which the the stuctural concepts working with each other to make the form unity . and the expression values is results of the achievement of the form elements show how much the artwork is working expressionaly with

*Helwan University*
*Faculty of Art Education*
*Dimensional Expression*
*Department*

# Plastic and Expressive Values when Dealing the Slab in Modern Ceramics and It's Benefit in Teaching Ceramics

*By*

*Marwa Mohamed Abou El-Asaad*

*Assistant teacher in the department*

*To have the Master degree*

*Supervised by*

*Prof. Dr. / El-Sayed Mohamed El-Sayed*

*Pottery making profissor and head of the department*

*The faculty of art education*

2006